Neue
Zeitschrift für Musik.

Begründet von

Robert Schumann.

Fortgesetzt bis zum vierundsechzigsten Bande von

Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

Band 74.

Januar bis December 1878.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Inhalts-Verzeichniß

zum 74. Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

I. Leitartikel.

II. Besprechungen und Recensionen.

III. Correspondenzen.

IV. Tagesgeschichte.

Personalnachrichten.

Musikalische und literarische Novitäten.

Neue und neueinstudirte Opern.

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Berichtigungen.

Zeitgemäße Betrachtungen.

Nekrologe.

Bekanntmachungen des Allg. deutschen Musikvereins.

Beilagen.

Fremdenliste.

V. Vermischtes.

VI. Anzeigen.

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 1. Januar 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg

№ 1.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Neue Opern in Leipzig.

In der musikalischen Production herrscht ewiger Frühling: nicht daß sie uns täglich überrasche mit wunderbaren Blüthen und ungeahnten Wohlgerüchen; nicht als ob sie unaufhörlich einlade zum Genusse herrlicher Lenzensgaben, nicht auch als ob sie uns an sich fessele durch Gebilde von immer neuer Farbenpracht, aber sie erlebt doch thatsächlich keine Brachzeit, Herbststürme rütteln sie nicht zusammen, Winterfrost hat ihr ebensowenig an wie Sommerhitze, — der paradiesische Zustand des ewigen Frühlings wird in diesem Sinne zur Wahrheit. Freilich darf man von ihm nicht zu Viel verlangen: wir müssen uns zeitweilig auch an kleinen unscheinbaren Gräsern begnügen und die Saat geduldig von der Zukunft erwarten, wenn die Gegenwart erst magere Keimchen gewahrt: die Kärglichkeit des einen wird glänzend ausgeglichen durch den Ueberfluß des anderen Jahres. Auf keinem Gebiete regen sich jetzt die Kräfte mehr als auf dem der Operncomposition: es wird nicht mehr lange dauern und Italien, das bisher als fruchtbarstes Opernland zu gelten hatte, wird in Deutschland einen Nebenbuhler gefunden haben. Von vornherein muß allerdings zugestanden werden, daß die Warnung: „Viele glauben sich berufen, sehr wenige sind auserwählt" von keinem Deutschen sich zu Gemüthe geführt wird. Sollten wir darüber uns erzürnen? Spricht es nicht vielmehr wieder einmal für die so sehr belobte deutsche Idealität, daß sie ohne Rücksicht auf irgendwelche andere Erwägung, und selbst bei noch so geringer Anwartschaft auf irgendwelchen materiellen Erfolg nur sich selbst genug zu thun für verpflichtet hält und darin schon ihren Lohn erblickt? Der nüchterne Verstand, der sicher so Manchem in stiller Stunde die auf eine dicke Opernpartitur verwendete Zeit als eine verlorene nachweist, behält nie Recht vor Einem, der im Geiste bereits den Opernlorbeer auf seinem Haupte prangen und den vielmaligen Hervorruf eines dichtgeschaarten Publikums sich gesichert sieht. Diese Kategorie von Operncomponisten, so wenig sie auch in den Tagesmund kommen, haben ein Anrecht wenigstens auf Würdigung ihres Strebens, wie denn auch so manches ergraute Kapellmeisterhaupt, das nur nach Vollendung von mindestens drei Opern in die Kapelle der himmlischen Heerschaaren eintreten wollte, uns immer ob solchen Pflichteifers eine gewisse Ehrfurcht eingeflößt hat. Die neuste Zeit hat aber noch eine Componistenrubrik hervorgebracht, die von idealem Streben so gut wie ganz sich losgesagt. Es sind dies, um mich dieses selbsterfundenen Wortes zu bedienen, die Tantiemecomponisten. Was man darunter sich vorzustellen hat, ist nicht schwer zu errathen: jene Herren, die günstigenfalls im Vertrauen auf ihre Routine, gestützt auch vielleicht auf irgend einen früheren Erfolg, und eingedenk der alten Lebensregel: man müsse das Eisen warm schmieden, mit beneidenswerther Hartnäckigkeit ihre Opern schreiben ohne jedweden idealen Schaffensdrang, ohne irgendwelchen zwingenden Anlaß, nur im Hinblick auf den möglicherweise zu erzielenden Mammon. Seit Entstehung der sonst nach so manchen Richtungen segensreich wirkenden „Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten" gewann diese Gesinnung an Ausdehnung und mehr als ein Dutzend jüngst über die Bühne gegangenen Stücke verdankt sein Leben der Tantièmelust. Ein scharfer Blick kann vielleicht sogar schon einer Partitur es anmerken, ob sie mit jener Gesinnung gemeinschaftliche Sache macht. Doch eine Vorfrage: Wie erzielt man Tantiemen? Mit welchen Werken lassen sich glänzende Tageserfolge erreichen? Da begegnen wir nun der Thatsache, daß es nicht

die besten, nicht die edelsten, nicht die ursprünglichsten, nicht die irgendwie vorwärtsdringenden, neue Aussichten eröffnenden Werke sind, sondern die einer gewissen Mediocrität entsprossenen und für solchen Gesichtskreis berechneten. Was groß und bedeutend, das braucht Jahre zu seiner Entfaltung und muß in harten Anfechtungen seine Widerstandskraft bezeugen. Dazu bedarf es des Muthes und jener Entsagung, die überhaupt das Wort „Tantième" gar nicht kennt. Ein wie gewaltiges Beispiel liefert uns auch in diesem Punkte Rich. Wagner. Sogleich in den ersten seiner Opern will er Nichts als seinen Idealen Ausdruck verschaffen, und niemals, selbst in den mißlichsten Lebenslagen, konnte er ihnen im Geringsten untreu werden. Wie ganz anders nehmen sich so viele andere Operncomponisten aus. Zählen für sie überhaupt Dinge wie „Ideal" ꝛc. zu den unpraktischsten Hirngespinnsten, so kann ohne sie selbstverständlich eine Läuterung der künstlerischen Anschauung, eine Erweiterung des Gesichtskreises nicht in Frage kommen: eine Entwicklungsgeschichte enthalten ihre Werke nicht, das zweite wird genau über den Leisten des ersten, das dritte ꝛc. über den der Vorgänger geschlagen sein; Fortschritt bleibt natürlich da ausgeschlossen, wo man schon froh sein muß, auf keinen Rückschritt zu stoßen. —

Wenden wir uns nach diesem nur zu nahe liegenden Seitenblick zu unserem Ausgangsgedanken zurück, der a priori der musikalischen Produktion ein Loblied sang, so haben wir grade in Leipzig für sie praktische Beispiele zur Hand und brauchen nur einen Rückblick auf die verflossenen 13 Wochen unsrer Opernbühne zu werfen. Wenn während eines so kurzen Zeitraumes von kaum einem Vierteljahre auf einer Bühne drei neue Opern aufgeführt werden konnten, so ist damit wahrlich der schlagendste Beweis reichlicher Production gegeben.

Es wurden in Leipzig nämlich zu Gehör gebracht: „Die Hochländer" von Fr. v. Holstein, „Das goldne Kreuz" von Ignaz Brüll und „Heinrich der Löwe" von Edmund Kretschmer. Während über H. v. Holstein's Oper in d. Bl. schon nach ihrer ersten Aufführung in Mannheim eine ausführliche und sehr eingehende Kritik an der Hand des Clavierauszuges erfolgte und überdies auch ein Bericht über ihre Aufführung in d. Bl. zu finden war, müssen wir Brüll's „Goldnes Kreuz", obschon auch über dasselbe von auswärtigen Referenten Erwähnung gethan, doch in das Bereich der Betrachtung ziehen, weil es für Leipzig eine, wenngleich schon 2 Jahre alte, Novität ist. Das höchste Interesse wird unseren auswärtigen Lesern vermuthlich eine Orientirung über Kretschmer's „Heinrich der Löwe" gewähren, denn Leipzig ist bis jetzt die einzige Stadt, wo diese Zweitgeburt des Componisten der „Folkunger" zur Aufführung gekommen ist, nachdem Hamburg, wo man den „Heinrich" gleichzeitig bringen wollte, von der Concurrenz zurückgetreten war. Die Leipziger Bühne darf also bezüglich dieser Novität diesmal das absolute Prioritätsrecht für sich beanspruchen. Beide Novitäten fanden in den ersten Aufführungen eine sehr warme Aufnahme und vermochten selbst bei mehrfachen Wiederholungen den Beweis einer gewissen Zugkraft zu liefern. Ja der ihnen gespendete Beifall, verglichen mit dem bei „Don Juan", „Fidelio", „Lohengrin" ꝛc. üblichen konnte zu dem Glauben verführen, es „überragten" diese Novitäten jene Meisterwerke, oder ständen doch mit jenen auf gleicher Stufe. Es liegt auf der Hand, daß solchen ja an sich höchst aufmunternden und erfreulichen Erscheinungen gegenüber eine nach beiden Seiten hin unparteiische Kritik sich als solche um so schwerer Eingang und vertrauungsvolles Gehör zu verschaffen vermag.

Brüll's „Goldnes Kreuz" kommt insofern den Repertoireverhältnissen sehr gelegen, als es eine Bereicherung der deutschen Spieloper abgiebt. Daß in diesem Genre seit Jahren ein Mangel zu empfinden gewesen, weiß jeder regelmäßige Opernbesucher oder selbst nur jeder consequente Theaterzettelleser. Aus welch' andern Gründen als denen der Noth und Verlegenheit griff man so oft auf „Martha", „Stradella", „Nachtlager" oder ähnlichen verbrauchten Stücken zurück? Da wurde nun Brüll im rechten Zeitpunkt in gewissem Sinne ein rettender Engel allen den Directionen, die von der Spieloperpflege noch nicht gänzlich abzugeben gesonnen und noch nicht so weitherzig sind, mit den sehr fragwürdigen Delicatessen der französischen Opernwirthschaft sich aus der Verlegenheit zu helfen. Diesen praktischen Werth kann man also dem „Goldnen Kreuz" nicht abstreiten. Und er ist betonenswerth genug. Wenn eine Herder'sche Legende ausspricht: „eine schöne Menschenseele finden, ist Gewinn; größer noch, die schon verloren war, zu retten", so liegt in dem Gedanken etwas Erhebendes, ein Opernpublikum, das nur zu gern auf unlauteren Wegen sich ertappen läßt, einer besseren Richtung für einen Abend wenigstens zugeführt und es in der Empfänglichkeit für das Bessere gefördert zu haben. Das würde also zugleich die ethische Bedeutung dieser Spieloper für die Gegenwart darstellen. — Was nun den spezifischen musikalischen Gehalt betrifft, so erscheint derselbe allerdings nicht sehr hervorragend, doch wer wollte mit dem Comp. deshalb zu Gericht gehen, daß er sich ein nicht grade hohes Ziel gesteckt hat, daß er kaum eine höhere Richtung verfolgt, als die vielleicht von Lortzing, Kreutzer oder sogar von Flotow eingeschlagne. Verhallten in der Luft unbeachtet die Rufe aller der Männer, die für das Lustspiel Rückkehr zur Aristophanischen Komik empfahlen, und ist ein so edler Dichter wie Platen, der mit seinem „romantischen Oedipus" ꝛc. den angedeuteten Weg mit Geist und Laune eingeschlagen, ohne Nachfolger geblieben, so darf es uns nicht wundern, wenn man in der Spieloper vorläufig noch jeder Neuerung aus dem Wege geht. So müssen wir denn Brüll's Werk so anspruchslos nehmen, wie es ist; und mit dem üblichen Maßstab gemessen, besteht es in Ehren. Die kürzeren Liedweisen schmeicheln sich ein wie die hübschen Gesichter von Mädchen, die gute Pensionionatsbildung genossen haben. Die Chöre sind größtentheils lieblich und angemessen geformt. Im Rührenden spielt Br. den Haupttrumpf aus, wie denn auch das einschlägige Refrainlied Bombardon's meistentheils einen Dacaporuf in Leipzig zu erzielen pflegt. Da übrigens das Militair eine vortheilhafte Rolle spielt und die Musik sich vornehmlich dem Geiste von Soldatenmärschen ꝛc. anschmiegt, so wird Brüll möglicherweise der Abgott aller Garnisonstädte werden und jeder Lieutenant wird den Bombardonmarsch zum Privatstudium sich anschaffen. Popularität muß folglich dem „goldnen Kreuz" nach den verschiedensten Seiten auf alle Fälle zu theil werden. —

Während nun Brüll's Oper nur zweiactig und keinen Theaterabend ausfüllt, ist die zweite Novität: Edmund Kretschmer's „Heinrich der Löwe" vieractig, dauert ziemlich vier Stunden und bedarf eines großen Apparates. Wie schon der Titel es ahnen läßt, haben wir es hier mit einer

großen *geschichtlichen* Oper zu thun und die Ansicht derjenigen Aesthetiker, denen zufolge das Heil der Oper grade auf historischen Stoffen beruht, scheint also hier praktische Bestätigung gefunden zu haben. An und für sich ist die Berechtigung der historischen Oper gewiß keineswegs zu bezweifeln. Wie im gesprochenen Drama das graueste Alterthum durch den echten Dichter uns in die verständlichste Nähe gerückt werden kann — Gottschall's Vorschrift für die Dramatiker: nur den Zeitraum *nach* dem 30jährigen Krieg, als der Gegenwart allein noch genießbar, ist längst als ein schwer begreifbarer Irrthum verurtheilt worden — so kann auch der Operntextdichter seine Stoffe herholen, woher er Lust hat, und wird uns, wenn er sonst *in's volle Menschenleben hineingreift* und es von der richtigen Seite packt, auf alle Fälle interessiren. Das galt ja von je als ein Hauptberuf der Kunst: uns so zu ergreifen, daß wir über dem „Wie" ganz und gar das „Was" vergessen. Entlehnt nun Kretschmer den Stoff seiner neuesten Oper der deutschen Geschichte, so bezeichnen wir das als einen guten Griff. War es zu beklagen, daß Richard Wagner seinen Plan zu einem „Barbarossa" nicht zur Ausführung gebracht, so trifft es sich gut, daß grade jetzt ein Mann auf ihn und den braven Welfenhelden sich besinnt. Wohl kennt die Schauspielliteratur einen großen Schwarm von Hohenstaufentragödien; Raupach allein hat bekanntlich einen ganzen Cyklus davon geschrieben; aber er wie die anderen konnten zu tiefergehenden Erfolgen es nicht bringen. Prüfen wir nun, ob das, was dem Schauspiele nicht gelang, der Oper besser gelang. Fassen wir den Verlauf der Handlung im Einzelnen ins Auge. Der *erste* Akt führt uns nach Rom, wo Herzog Heinrich als Heeresgenosse Kaiser Barbarossa's einen Aufstand der Italiener erfolgreich soeben gedämpft hat. Alles jubelt dem Sieger zu, nur der neidische Risonti will den Sieg nicht sowohl auf Heinrich's Tapferkeit als auf einen ihm verliehenen wunderkräftigen Talisman bezogen wissen. Kaum hat Heinrich in langem Ergusse auseinandergesetzt, was es mit diesem Talisman, einem um seinen Helm gewundenen Schleier für eine Bewandniß habe — am Hochzeitstage, als der Bräutigam auf Barbarossa's Ruf zum Heere eilen mußte, hatte die Braut als Pfand ewiger Treue ihm den Brautschleier, „der Jungfrau Zier", um den Helm gewunden — so zieht mit mächtigem Pompe der Kaiser selbst ein und empfängt die Huldigungen seiner Edlen und Mannen auf's Neue. Mitten in das Festgewühl schleicht sich auch die geheimnißvolle Gestalt Astoc's, der dem Kaiser einige wohlgemeinte, auf seine äußre besonders italienische Politik bezügliche Lehren zu geben sich unterfängt; begreiflicherweise kommen letztere ihm ganz und gar ungelegen und Astoc setzt sich dem Schlimmsten aus. Heinrich nimmt sich des Hartbedrängten feurig an, er führt aus, daß es nunmehr für den Kaiser an der Zeit sei, Deutschlands Verhältnisse zu ordnen und zu festigen. „Zu viel schon habe deutsches Blut der welsche Boden getrunken". In solcher Sprache erblickt Barbarossa unziemliche Tadelsucht und der alte Groll zwischen Welf und dem Kaiser bricht von Neuem aus. Der *zweite* Akt versetzt uns auf die Burg Heinrichs und führt uns seine Gattin Clementine vor, wie sie im Wohlthun „das Labsal aller Armen" wird. Durch Conrad von Wettin erhält sie Kunde von der Gefangenschaft Heinrichs, der infolge über ihn ausgestreuter hochverrätherischer Verleumdungen des Kaisers Zorn aufs Höchste gereizt hat. Ihren Gatten aus schmachvollen Banden zu befreien, ist sie sofort bereit und kaum erfährt sie, wo der Kaiser weilt, als sie unter dem Geleite Conrad's ihre Rettungspläne ausführt. Unter dem Vorwande, in der Capelle ihre Andacht verrichten zu müssen, verläßt sie unbemerkt das heimathliche Schloß, während die Zurückbleibenden bei Speise und Trank, Patriotismus und Heinrichliedern es sich wohl sein lassen. Nur auf die Nachricht, daß Clementine nirgends in der Capelle zu finden und verschwunden sein müsse, wird die im besten Zuge befindliche Tafelfreude stark beunruhigt. Im *dritten* Akt treffen wir im Lager vor Ancona den Kaiser in Mißmuth über seine italienische Niederlage und in Reue über das Zerwürfniß mit Heinrich. Aus solcher trostlosen Stimmung sollen ihn Lustbarkeiten und frohe deutsche Gesänge reißen. Die freiwillige Unterwerfung der aufständischen Anconiter leistet der Ermuthigung wesentlichen Vorschub; der erste vom Kaiser bewirkte Versöhnungsversuch mit Heinrich scheitert jedoch an dessen Unschuldsbewußtsein. Die Erbitterung Barbarossa's wächst von Neuem; sie zu beschwichtigen gelingt endlich nur durch die Macht des Liedes, das Clementine zum Lobpreis der deutschen Frauentreue anstimmt. Die Gemahlin Heinrich's hat sich nämlich als jugendlicher Sänger verkleidet, um in dieser Maske den gefangenen Heinrich aufzusuchen und seine Freilassung beim Kaiser zu erwirken. Barbarossa, tief ergriffen von ihrem Gesang, sagt ihr als Lohn die Gewährung jedes noch so hohen Wunsches zu; sie verlangt die Freiheit Heinrich's und zieht unerkannt von dannen, nachdem sie noch einen Theil jenes Talismanschleiers von ihm zum Angedenken sich ausgebeten und erhalten hat. Mit einem Hymnus auf die Macht des deutschen Liedes schließt der Akt. Der *vierte* beginnt mit einem freudigem Wiedersehen zwischen Clementine und Heinrich auf dem heimathlichen Schlosse. Hier hat nun zunächst Heinrich eine Prüfung wegen des etwas zerrissenen Talismanes zu bestehen, die leichtbegreiflich zur vollständigen Zufriedenheit Clementinen's ausfällt. Um das häusliche Glück voll zu machen, naht sich der Kaiser und belehnt Heinrich mit der Bayer'schen Herzogswürde. Heinrich stellt nun dem hohen Gaste sein Weib vor und preist es „als Musterbild der Frauen". Darüber geräth nun deren Verwandte Irmgard, die schon bei früherer Gelegenheit als eine eifersüchtige, dabei diabolisch angehauchte und auf Clementinen's Glück und Beliebtheit bei den Armen neidische Person sich gezeigt, in hellen Zorn; sie schüttet über Clementinen's sittlichen Wandel die heftigsten Verläumdungen aus. Das Unglaubliche geschieht: Heinrich schenkt den Schmähungen wirklich Gehör und hält sein Weib für das, als was sie von Irmgard geschildert worden; er verbannt Clementine. Clementine läßt Alles ruhig über sich ergehen, ja sie fordert selbst von ihrem ehemaligen Reisebegleiter Conrad das tiefste Schweigen, entfernt sich ohne ein Wort der Rechtfertigung, erscheint in der Verkleidung des jugendlichen Sängers wieder, singt dasselbe Lied, welches den Kaiser sowohl als Heinrich so tief ergriffen, und schlägt hiermit jenen Verläumdungsversuch glänzend zu Boden. — Man kann der Wahl und Verarbeitung des Stoffes Talent und Geschick keineswegs absprechen, auch ist das zum Brennpuncte gemachte *ethische Moment der Verherlichung des deutschen Weibes* nicht zu unterschätzen. Ist auch von Kr.'s Naturell hierbei nicht die Innerlichkeit und Vertiefung eines Beethoven (Fidelio) oder Liszt (Heilige Elisabeth) zu verlangen und erscheint jenes Moment mehr auf die äußere

Wirkung herausgearbeitet, so bezeichnet doch schon dessen Intention eine Umkehr zu besseren künstlerischen Zielen. Ueberhaupt ist das Textbuch recht geschickt gemacht. Der Charakteristik der einzelnen Personen, ohne durch irgendwelche Vertieftheit zu glänzen, kann man eine gewisse Consequenz zugestehen; die gute vaterländische Gesinnung, wenn sie auch der Gegenwart etwas wohlfeil dünken mag, giebt dem Stücke einen soliden Kern; in großen Festaufzügen ꝛc. sorgt Kretschmer hinlänglich dafür, das auch die Schaulust befriedigt wird und kein Zugmittel einer modernen großen Oper fehlt.

Bezüglich der Musik behalten wir uns eine ausführliche Besprechung an der Hand der Partitur oder des Clavierauszugs vor und beschränken uns an dieser Stelle auf die Mittheilung, daß Kretschmer mit „Heinrich dem Löwen" im Allgemeinen auf dem Standpunkt seiner „Folkunger" stehen geblieben ist.

Mit der Vorführung des „Goldenen Kreuzes" wie „Heinrich des Löwen" hat sich die hiesige Operndirection zweifellos die rühmlichsten und nachahmenswerthesten Verdienste erworben. Es war die Inscenirung beider Werke eine ungemein sorgfältige und nahezu mustergiltige. Ja bezüglich der Kretschmer'schen Oper muß ihr unbedingt ein Hauptantheil an dem Erfolge zugeschrieben werden. Grade bei einem Werke dieser Art erscheint mir derselbe in hohem Grade durch die von der Leipziger Regie aufgewandte Pracht und den feinen und wirksamen Inscenirungssinn ebenso bedingt, wie durch die hiesige vorzügliche Besetzung der Hauptrollen.—

B. B.

Variationen
über Dissonanzen in der musikalischen Welt,
componirt von einem „Verstimmten".

I.
Die Zahl der Componisten und ihre Chancen für die Unsterblichkeit.
(Fortsetzung.)

Dritte Variation.

Waren die Unsterblichkeitschancen für die Componisten der früheren Epochen noch keine 10%, so dürfen dieselben für die Componisten der Gegenwart auf kaum 5% veranschlagt werden. Man wird mir entgegnen: die gegenwärtigen Componisten ergeben sich weniger dem Schlendrian und befleißigen sich überhaupt mehr, abwechslungsreichere und theilweise neue Formen zu erfinden, wodurch sich ihre Werke für die Zukunft besser zu behaupten im Stande seien. Das ist allerdings wahr; ebenso ist es aber auch eine sehr traurige Thatsache, daß im Allgemeinen die melodische Erfindung bedeutend schwächer geworden ist, und außerdem ist noch der immer knapper werdende Repertoireraum in Betracht zu ziehen. —

Stellen wir indessen eine eingehendere Berechnung der Vor- und Nachtheile augenblicklich dahin. Eine Revue über die jetzt lebenden Componisten wird genügend beweisen, daß ihnen wenigstens die Quantität betreffs Chancen für die Zukunft nicht viel Gutes verspricht. Deutschland zählt augenblicklich mindestens einige 50 beachtenswerthere Componisten, von denen cc. 29 Operncomponisten. Die älteren Componisten, welche schon in der Epoche 1830—1860 aufkamen, sind: Abt, Curschmann, Flotow*, Gumbert, Hauptmann, Hiller, Krebs, Kücken, Fr. Lachner*, Liszt, Richter, Rietz und Wagner*.*)

Die übrigen Componisten: Abert*, Bargiel, Blumner, Bolck*, Brahms, Brambach, Bruch*, Brückler, Brüll*, Büchner, Bürgel, Bungert, Cornelius†, Dietrich*, Dräseke, Emmerich*, Erdmannsdorffer, Franz, Gernsheim, Götz*†, Götze*, Goldmark*, Grädener, Grill, Grimm, Grützmacher, Hnr. Hofmann*, v. Holstein*, Horn, Jadassohn, Jensen, Kiel, Kretschmer*, Kirchner, Langer*, Langert*, Meinardus, Merkel, Metzdorff*, Polak-Daniels*, Raff*, Reinecke*, Reißmann, Rheinberger*, Reinthaler*, Rubinstein*, Scholz*, Sobolewski, Schulz-Schwerin, Sucher, Stade, Suppe, C. und W. Taubert*, Thieriot, Tschirch, Ulrich, Vierling, Volkmann, Winterberger, Wüllner, Wuerst*, Zenger*, Zopff* u. A. gehören der Neuzeit an.

Mit den eben Genannten sind wir aber noch lange nicht fertig. Denn außerdem giebt es noch viele Componisten, deren Namen man höchstens aus Musikzeitungen kennt, deren Werke aber noch weniger durchzudringen vermochten. Wollte man alle Componisten dieser Gattung zusammenzählen, von denen seit 1860 Werke von einigem Umfang erschienen sind, so würde schon wieder eine bedeutende Zahl zusammenkommen.

Schweden und Norwegen lieferten, so viel mir bekannt, 10 Componisten: Gade, Grieg, Hallén, Hamerik, Hallström (Operncomponist), Horneman, Josephson, Lassen*, Svendsen, Urke.

Holland zählt ungefähr 11 Componisten: Coenen, de Haan, Heinze, Hol, Heyblom, de Lange, Nicolaï, Thooft (Operncomp.), Verhulst u. A.

Die belgischen Componisten sind: Bénoit, Gevaert und Mertens (Operncomp.), van Gheluwe, van der Eeden, de Moll†, Huberti, Waelput, Stadfeld, de Burbure, Fétis, Radoux u. A.

Eine Statistik der französischen Componisten ist nicht genau darzustellen, weil viele Compn. von komischen Opern ebensoschnell auftauchen wie wieder verschwinden, und Comp. von Cantaten und anderen Concertwerken im Auslande überhaupt unbekannt bleiben. Die bekanntesten sind augenblicklich:, Délibes, Gounod, Joncières, Maillard, Massé, Massenet, Mermet, Offenbach, Thomas u. St.-Saëns.

Italiens Opernfabrikanten, die meist Alle Eintagsfliegen liefern, sind nicht zu zählen und machen deshalb jede Statistik unmöglich. Ich nenne daher bloß: Verdi und Boito.

Von russischen Comp. sind nennenswerth: Glinka*, Oseroff*, Yourij v. Arnold, Tschaikowski, Korsakow u. A. — von polnischen Moniuszko, Tarnowski* ꝛc. — von ungarischen Erkel*, — und von englischen Balfe, Sullivan, Benedict, Bennett, Mackenzie ꝛc. —

Die Statistik der Gegenwart hat also mindestens hunderte von Componisten aufzuweisen, von denen mehr als 50 allein auf Deutschland kommen. Veranschlagt man nun

*) Die mit * bezeichneten Namen deuten die Operncomponisten an. — Rubinstein, obgleich Nichtdeutscher, ist doch wegen s. überwiegend deutschen Richtung hinzugerechnet. —

die Unsterblichkeitschancen auf 5%, so dürfen sich von ihnen Allen im Ganzen nur fünf Comp. Hoffnung machen, im zwanzigsten Jahrhundert noch gespielt zu werden! Es ist daher den Herren Componisten sehr zu wünschen, daß die Zukunft meine Unglücks-Prophezeiung beschämen möge —

Vierte Variation.

Höchst gefährlich für die Unsterblichkeit der Componisten und für die Lebensfähigkeit ihrer Werke ist ferner das rücksichtslos massenhafte, quantitative Componiren. Sehr schlimm haben es in dieser Hinsicht viele Componisten der früheren Perioden und namentlich die italienischen Operncomponisten gemacht, obgleich allerdings die heimathlichen Verhältnisse einigermaßen zur Entschuldigung dienen können. Daher sind denn auch selbst von hervorragenden italienischen Componisten entweder alle oder die meisten Werke verschwunden, daher sind sämmtliche italienische Opern von Händel, Gluck und Meyerbeer verschollen, daher haben sich von 64 Donizetti'schen Opern nur drei lebensfähig bewiesen, daher ist selbst Rossini's Nachlaß im Verhältniß zur eminenten Begabung dieses Meisters nur ein sehr kleiner geblieben.

Aber auch deutsche Componisten hat es gegeben, die mit einer zwar erstaunenswerthen, aber leider für die Nachwelt ganz erfolglosen Productivität begabt waren, z. B. R. v. Seyfried (geb. 1776), der eine enorme Masse Opern, Melodramen, Ballete, Messen, Offertorien &c. geschrieben hat, die alle verschollen sind. Zieht man nun bei solch einer Thätigkeit noch die Zahl der Componisten in Betracht, so kann man sich ungefähr einen Begriff davon machen, welche ungeheure Masse Opern, Oratorien, Cantaten, Symphonien, Ouverturen &c. nach kurzem Leben wieder in den Abgrund der Vergessenheit verschwunden sind.

Sind nun etwa die Componisten der Gegenwart, durch diese Erfahrungen belehrt, klüger geworden? Leider noch keineswegs Alle, denn auch heutzutage giebt es in Deutschland noch Componisten, welche sich eine Ehre daraus machen, womöglich 2 bis 400 oder mehr Werke in die Welt zu schicken. Ich bitte Sie, meine Herren, was soll denn die Nachwelt mit solch einer Noten- und Papiermasse thun?! —

Fünfte Variation.

Bilden nun schon die Unsterblichkeitschancen nicht eben den erfreulichsten Theil der Componistencarrière, so bleibt dem armen Tondichter nicht einmal bei Lebzeiten der Trost einer glorreichen und angenehmen Stellung. Im Gegentheil; wenige Glücksfälle ausgenommen, war und ist noch immer für die meisten Componisten das Leben eine fruchtlose Qual.

Nur die specifischen Fachcomponisten, die ihre Thätigkeit auf den leichtgefälligen Tagesbedarf der Clavier-, Lieder-, Männergesang- &c. Composition beschränken, können sich, wenn sie mit einer so untergeordneten Stellung zufrieden, ein angenehmes Leben verschaffen. Wer aber etwa als Operncomponist oder mit größeren Werken für den Concertsaal nur im Mindesten eine Weltstellung beansprucht, der muß sich auf ein Leben voll Verbitterung und Ueberanstrengung gefaßt machen, bevor er zum Ziele gelangt, wenn ihn seine Collegen überhaupt über die Schwelle lassen.

1) Wer weder ein gefeierter Virtuose, Sänger oder Dirigent &c. ist sowie ohne Geld oder einflußreiche Freunde und Gönner seine Carrière machen muß, hat die Aussicht, einen zehn- vielleicht zwanzigjährigen Kampf mit Enttäuschungen und Quälereien aller Art bestehen zu müssen. Die besten Lebensjahre werden dadurch zu einer unaufhörlichen Folter der Verzweiflung fast für Alle, auf die sich nicht irgendwie das Sprüchwort anwenden läßt: wer im Rohre sitzt, schneidet sich Pfeifen, soviel er will.

2) Aber auch wer das Glück hat, sich bald eine hervorragende Stellung zu erobern, auch der ist deshalb noch lange kein glücklicher Mensch. Erstens ist sein Ehrgeiz fast niemals gesättigt, dann kommen aber noch hinzu die Sorgen um das Behaupten der eingenommenen Stellung, die Angst um die Lebensfähigkeit der Werke, die fortwährende Eifersucht auf glücklichere Collegen und auf neu aufkeimende Talente. Haben sich aber wirklich diese Selbstquälereien als unbegründet erwiesen, und geht der Componist dem Tode entgegen mit dem Bewußtsein, daß seine Werke nach ihm leben werden, so gilt noch das finis coronat opus. Wo nicht, so sind

3) am Meisten diejenigen Componisten zu beklagen, die ihren Ruhm überleben und die traurige Erfahrung machen, daß ihre Werke keine Anziehungskraft mehr besitzen, sondern nach und nach vom Repertoire verschwinden.

Und nun, au comble de malheur, ist mit Ausnahme weniger Glücklicher (wie z. B. der französischen Operncomponisten) der Tondichter überdies das am Schlechtesten bezahlte Individuum der ganzen Welt. Welcher Zauber muß daher im Componiren liegen, wenn es dennoch so viele Componisten in der Welt giebt? —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

In der dritten Kammermusik im Gewandhause am 1. v. M. führten die HH. Schradiek, Haubold, Thümer und Schröder Raff's Quartett „Die schöne Müllerin" Op. 192 vor und hatten sich des größten Beifalls zu erfreuen. Der zweite Satz mußte auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Man hätte auch den ersten sehr gern noch einmal gehört. Das Werk wird gewiß sehr bald ein Lieblingsstück aller Quartettvereine und deren Publikum werden. Die gefällige Melodik und stets klare Gestaltung in allen Durchführungen der Motive vermag auch den Laien zu fesseln, während der Kenner sich an der kunstvollen Bearbeitung der Gedanken erfreut. Die Ausführung war vortrefflich. Wir hätten aber auch die Programmüberschriften für die einzelnen Sätze gern mit abgedruckt gesehen, um dem Publikum eine Andeutung über die Stimmungssituationen zu geben. Eröffnet wurde der Abend mit Beethoven's Quartett Op. 18 Nr. 3 und beschlossen mit Schubert's Esdurtrio Op. 100, in welchem Capellmstr. Reinecke den Clavierpart mit gewohnter Meisterschaft durchführte. Infolge der diesmaligen Aufstellung der Violine und des Vcells kamen deren Soli zu besserer Geltung und wurden nicht durch die gewaltigen Tonmassen des Blüthner'schen Aliquotflügels übertönt, wie es z. B. in der ersten Quartettsoirée der Fall war. —

Das achte Gewandhausconcert am 6. v. M. wurde mit Cherubini's Faniskaouverture eröffnet, worauf Frau Schimon-Regan die Schöpfungsarie „Nun beut die Flur" verständnißsinnig und mit Wohlklang vortrug. Leider machte sich aber bedenkliches Tremoliren sowohl in der Arie wie in den später gesungenen Liedern bemerkbar, was die hochgeschätzte Sängerin möglichst vermeiden möge. In zwei von Franz bearbeiteten altdeutschen Volksweisen und einem altfranzösischen Volkslied, (die neuere Literatur scheint für Frau Sch.-R. nicht zu existiren) bekundete sie sich abermals als ausgezeichnete Liedersängerin und mußte demzufolge mit einer Zugabe, Schumann's „Nußbaum", erfreuen. Die andere Solistin des Abends, Frl. Cathinka Jacobson aus Christiania, trug Chopins Fmollconcert zwar mit anerkennenswerther Technik vor, aber nicht durchgängig mit dem geistigen Verständniß und der Empfindungsweise, welche bei dieser schwierigen Aufgabe erforderlich. Vielleicht hätte sie mit desselben Componisten Emollconcert bessern Erfolg gehabt. Es war noch nicht Alles geistiges Eigenthum, nicht Selbstdurchlebtes geworden; man hörte noch zu oft die Andeutungen des Lehrers hervor. Dennoch wurden ihre Leistungen recht beifällig aufgenommen. Der herrliche Ton von Blüthner's Aliquotflügel hatte auch seinen Antheil daran. — Den zweiten Theil füllte Schubert's großartige Cdursymphonie aus, deren Ausführung wahrhaft erhaben zu nennen war über störendes Mißlingen in der Tongebung und vollkommen durch geistige Beseelung des Tongehalts. Obgleich das Orchester kurz vorher eine sechsstündige Theaterprobe gehabt hatte und demzufolge durch die Concertdirection um „Nachsicht" bitten ließ, war nicht nur nicht die geringste Abspannung bemerkbar, sondern es wurde sogar mit einer Begeisterung gespielt, die alle physische Anstrengung vollständig vergessen ließ. — Sch.

Das fünfte Euterpeconcert am 12. v. M. wurde mit einer Novität eröffnet, einer Ouverture zu Byron's „Sardanapal" von W. Rémy. Der Comp., dessen Name uns bis dahin ebenso unbekannt wie irgend eines seiner Werke gewesen — nach sicherer Mittheilung bekleidet er die Stelle eines Musikdirektors in Graz und der Name Rémy ist nur eine zweckdienliche Umstellung des Millionennamens Meyer — läßt uns in seiner Ouverture einen nur sehr getheilten Eindruck gewinnen. Möchte man ihn um deswillen beloben, daß er die gewöhnliche Ouverturenformel verlassen und den symphonisch-tondichtenden Bestrebungen sich angeschlossen hat, so giebt hingegen die Zerstückeltheit des Ganzen, der Mangel irgendwelcher großzugiger Entwicklung Anlaß zu Tadel. Das Gedankenmaterial, wenngleich mitunter von fraglichem Werth, hätte in wirksamerer Bearbeitung befriedigender angesprochen; auch in der Instrumentation bleibt noch die Sicherheit des zielbewußten Tondichters zu vermissen. Bisweilen verfällt der Comp. auf Tonfarbenexperimente, die ungeschickt genug ausfallen. Das Merkmal der Unfertigkeit klebt demnach diesem Werke nach verschiedener Hinsicht an; ob die Wahl desselben eine glückliche zu nennen und tiefer begründet werden könne, wage ich nicht mit gutem Gewissen zu bejahen. — Als Solist trat auf Hofopernf. Paul Bulß aus Dresden mit Reinecke's Concertarie „Almansor", Liedern von Förster (Abendfriede), Fr. Ries und Schumann („Ich grolle nicht"). Seit dem verflossenen Jahre wurde der Name dieses ungemein stimmbegabten Künstlers in d. Bl. oft genannt, seine Leistungen eingehend und nach Gebühr hervorgehoben, als daß heute Anlaß zu specieller Besprechung vorläge. Zu constatiren ist nur, daß er, obwohl bisweilen am unrechten Ort ins Theatralisch-Pathetische schweifend und Vorliebe für Zeitmaßverlangsamung bekundend (am Störendsten in Schumanns Liede), das Publikum außerordentlich entzückte und zu einer Zugabe („Mädchen mit dem rothen Mündchen" von Fr. Ries) sich verstehen mußte. — Das Orchester blieb in der Ouverture wie in Beethoven's Eroica von mehreren kleineren Unglücksfällen zwar nicht verschont, löste aber seine Aufgaben in der Hauptsache wohlbefriedigend. Rob. Volkmann's Fdurserenade für Streichorchester, die in der „Euterpe" bereits früher zu Gehör gekommen, bot dem äußerst zahlreichen Auditorium die freundlichsten und geistreichsten Anregungen. Die Streicher bewahrten die anerkennenswürdigste Haltung. — V. B.

Gotha.

Der hiesige Musikverein hatte sich mit redlichem Bemühen unter der kundigen, unverdrossenen Leitung seines Dir., des Hofpian. Tietz, der Einübung der Missa solemnis von Beethoven unterzogen. In Großstädten, wo Solokräfte und für solche Zwecke geschulte Musikcapellen, die bei einem so großartigen Werke unumgänglich nothwendig sind, zur Verfügung stehen, kann man sich schwerlich einen Begriff von den Schwierigkeiten machen, die in Mittelstädten der Aufführung eines Werkes, wie das in Rede, entgegentreten. Vorlesungen und anderweitige Vereinigungen entzogen nur zu häufig einzelne Mitglieder den Proben. Selbst die passende Herrichtung des Concertlocals, die hiesige Augustinerkirche, bedurfte der ganzen Energie und Sachkenntniß des geschäftsleitenden Vorstandes. Nachdem alle Schwierigkeiten glücklich beseitigt waren, fand am 7. Dec. v. J. Abends 7 Uhr die Aufführung statt. Im hies. Tageblatt war der Wunsch ausgesprochen worden „so mögen denn freundliche Sterne über der Aufführung leuchten!" Derselbe ging auf's Schönste in Erfüllung. Draußen erglänzten die Sterne des Himmels und drinnen im Gotteshause strahlten die des Ewigen und des vom ihn begeisterten Genius auf eine andachterfüllte Gemeinde herab. Mehr als tausend Zuhörer erfüllten die weiten Räume und lauschten den wunderbaren Klängen. Die Aufführung kann im Ganzen als eine wohlgelungene bezeichnet werden. Alle Mitwirkenden waren eifrig bemüht, ihr Bestes zu thun und folgten aufmerksam dem Dirigenten, der bewies, wie wohl er es verstand, die verwickelten Rhythmen und schnell wechselnden Tempi dieses Riesenwerks mit sicherer Hand zu markiren. Die meist recht schwierigen Soli wurden von Frau Weise und Frl. Raab von hier sowie den HH. Thiene und v. Milde aus Weimar vortrefflich gesungen und Kömpel's schönes, gefühlvolles Geigenspiel, das sich wie zierliche Arabesken im Sanctus um den Gesang schlang, gewann sich die Herzen aller Hörer, denen wie allen Mitwirkenden der 7. December gewiß ein Tag erhebender Erinnerung bleiben wird. Möge die Missa ein eiserner Bestand des hies. Musikvereins bleiben. Bei öfteren Aufführungen würde sich dann tieferes, nachhaltigeres Verständniß auch in weiteren Kreisen Bahn brechen. Alle bedeutenden Werke fesseln ja, je länger und eingehender man sich mit ihnen beschäftigt, desto mehr. — O. N.

Moskau.

(Schluß.)

In der zweiten Quartettmatinée hörten wir Mozart's Fdurquartett, Beethoven's Ddurtrio sowie eine Novität, ein Quartett in Dmoll von W. Fitzenhagen. Da Sie kürzlich eine ausführliche Kritik des Mozart'schen Quartetts, welches Heckmann in Cöln zur Aufführung brachte, aufgenommen haben, so beschränke ich mich darauf, die Ausführung tadellos und fein zu nennen, denn auch hier haben wir in Fitzenhagen einen Vcellvirtuosen, den die Schwierigkeiten dieses Quartetts nicht anfochten (in Bezug auf die Cölner Kritik über die Ausführung der Vcellsoli im 1. Satze dieses Werkes) und der uns in seinem Quartett ein Werk geschenkt hat, welches unter der Masse von Novitäten durch Lieblichkeit und Anmuth vortheilhaft hervorsticht. Der erste Satz ist sehr ernst und etwas wild ge-

halten, in den aber das zweite Thema durch seine tiefempfundene Melodie einen angenehmen Contrast bringt. Das Andante ist ein Cabinettstück von Zartheit (con sordini), in dem wiederum der Mittelsatz durch Leidenschaft absticht und schließlich mit einem Zwiegespräch der Violine mit der Viola con sordini abschließt. War der Beifall schon stark nach dem 1. Satze, so erfuhr er hier eine erhebliche Steigerung. Das Scherzo ist in jeder Beziehung ein glücklicher Griff zu nennen; es geht in gemischter Tactart: $^2/_4$ mit $^3/_4$ Tact fortwährend abwechselnd. Hier war der Beifall beinahe größer, sodaß man nicht weiß, welchem Satze (dem Andante oder dem Scherzo) man die Palme reichen soll. Dem letzten Satze geht eine reizende Larghetto-Einleitung voraus, dann folgt ein lustiger frischer Satz, der in jeder Beziehung befriedigt. Der Autor wurde mehrere Male stürmisch gerufen. In Beethoven's Trio spielte Wilborg die Pianopartie, ehemal. Zögling des Conservatoriums und zwar von Klindworth. Derselbe war 3 Jahre Director der Russ. Musikgesellschaft in Saratow und ist jetzt am Conservatorium als Lehrer angestellt. Wilborg's Spiel ist ein reines und energisches und macht den Eindruck des sehr Durchdachten. Zuletzt spielte dieses Werk hier Anton Rubinstein, und wenn man dies während Wilborgs Vortrags ganz vergaß so ist das wohl das höchste Lob, welches man diesem strebsamen jungen Künstler sagen kann. Im Largo hatte derselbe gradezu vorzügliche Momente. Das Publikum war sehr freundlich und rief Wilborg zweimal vor.

Die dritte Quartettmatinée brachte uns Beethoven's letztes Fdurquartett, das Bdurtrio von Anton Rubinstein sowie Schuberts freundliches Cdurquintett. Den großartigsten Eindruck riefen entschieden die HH. Grimaly, Brodsky, Gerber und Fitzenhagen durch die Wiedergabe des Beethoven'schen Werkes hervor. Da war Alles klar und plastisch. Das Andante wurde so wunderbar ausgeführt, daß das Publikum nicht eher zufrieden war, als bis die Herren dasselbe da capo gespielt hatten. In Rubinstein's Trio documentirte sich Pian. Schostakowsky wieder als solider Techniker, nur im Adagio hätten wir gern etwas mehr Wärme vertragen. Auch Sch. wurde durch Hervorruf geehrt. Was soll ich nun über das reizende, ewig frische Quintett sagen? Wer hätte sich noch nicht an der lichten, sommerlich angehauchten Stimmung der Adagio's erquickt gefühlt, von der Scherzojagd mit fortreißen, von den Zigeunerweisen des letzten Satzes electrisiren lassen? L. Albrecht aus Kiew hatte das zweite Vcell übernommen und behandelte seine Aufgabe ächt künstlerisch, nicht aufdringlich hervortretend, sondern sich seines Basses als Grundlage bewußt seiend, musikalisch und sicher.

Am 16. Nov. fand endlich das erste Symphonieconcert der k. russ. Musikgesellschaft statt und wie gewöhnlich begrüßten wir den unermüdlichen Nic. Rubinstein schon wieder auf dem Programm, mit nichts Geringerem als mit Beethoven's Esdurconcert. Soll ich von den Feinheiten des Vortragenden reden oder von der unvergleichlichen Wucht, mit der manche Passagen ausgeführt wurden, der collossalen Sicherheit, die im Tacte Alles spielend überwindet? Nur so Viel, daß N. R. sich selber wieder einmal übertraf und dafür als Liebling des Moskauer Publikums mit Beifall überschüttet wurde. Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt" ließ uns eine gute Saisonfahrt versprechen, ebenso wie Schumann's Dmollsymphonie uns der Vorführung der besten Meisterwerke wie alljährlich auch in diesem Jahre versicherte. Adolar's Asdurarie aus der „Euryanthe" trug dagegen Nicolaeff ziemlich mittelmäßig vor, wie auch seine Recitative in den Chören aus Mozart's „Idomeneus" Viel zu wünschen ließen. Der Chor sang sicher und scheint gegen vergangenes Jahr verstärkt zu sein. Sämmtliche Nummern dirigirte Nic. Rubinstein, schon bei seinem Auftreten stürmisch begrüßt. Hoffen wir, daß unsere Symphonieconcerte trotz der Kriegswirren ungestörten Fortgang haben, da sie allein ein musikalisches Gemüth erquicken können, was man von den traurigen Aufführungen der italienischen Oper nicht sagen kann. Dieser Ansicht scheint sich unser Publikum auch nicht zu verschließen, denn es abonnirte weniger zur Oper, während für die Concerte alle Abonnementbillette wieder vergriffen sind. — H. L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Am 10. Dec. v. J. erstes philharm. Concert unter Verhulst mit den Gebr. Thern: Haydn's Ddursymphonie, Mozart's Esdurconcert, Ouvert. zur „Fingalshöhle", zu „Manfred" von Schumann und zu „Leonore" Nr. 2, Romanze von Thern, Chopin's Desdurwalzer, Türk. Marsch von Beethoven, Loreleyvorspiel von Bruch und Hexameron von Liszt. —

Amsterdam. Am 14. Dec. v. J. zweites Concert der Felix Meritis mit der Violinvirt. Haft aus Wien und der Altistin Redeker aus Bremerhaven: Schumann's Cmollsymphonie, „Bach auf Saturnia" aus Händel's „Semele", Concert von Paganini, Ouv. zu „Vestalin" und Lieder von Henschel, Hornstein, Semon und Schumann sowie Violinstücke von Bach, Spohr und Bazzini.—

Barmen. Am 8. Dec. v. J. Concert von Anton Krause mit dem Florentiner Quartett, dem städtischen Singverein und der Liedertafel: Haydn's Gdurquartett, Chorlieder von Hauptmann und Mendelssohn, Beethoven's Harfenquartett und Schumann's Clavierquintett. —

Basel. Am 16. Dec v. J. Concert der Musikgesellschaft mit Georg Henschel: Ddursuite von Bach, Stücke aus Händel's Opern „Agrippina" und „Almira", Haydn's Cdursymphonie, Lieder von Schubert und dritte Leonorenouverture. —

Bielefeld. Am 16. Dec. v. J. zweite Kammermusik der HH. Violin. Richard Barth aus Münster und MD. Nachtmann: vier Violinsonaten, von Bach (in Adur), Händel, Mozart (in Fdur) und Beethoven (in Gdur), sowie Claviersoli von Silas, Moscheles, Henselt und Schumann. —

Brandenburg. Am 4. Dec. v. J. durch den philharmon. Verein: Mozart's Cdur-Quintett, Arie aus „Johann von Paris", Alt-Lieder von Beethoven, Schubert und Rubinstein, Blumner und Eckert, Phantasiestücke von Schumann, Violinstücke von Becker und Schulz-Beuthen — am 18. Dec. mit der Concertsng. Frl. Milly Baach aus Berlin: Mozart's Quintett mit Flöte und Oboe, Schubert's Forellen-Quintett, Lieder von Mozart, Lassen und Taubert, Phantasiestücke von Chopin und Wagner-Liszt, 2c. —

Braunschweig. Am 11. Dec. v. J. Concert der Concertmusikvereins mit Frau Schultzen-Asten, Concertsng. aus Berlin, Vcell. Grützmacher aus Dresden und der Hofcapelle unter Abt: Ouv. zu „Richard III" von Volkmann, Figaroarie, Vcellconcert von Hofmann, Lieder mit Clavierbegleitung von Beethoven, Taubert und Schumann, Vcelllarghetto von Mozart und Ddurserenade von Jadassohn. —

Brünn. Am 16. Dec. v. J. durch den Musikverein: Robert Schumann's Musik zu „Manfred" und „Pharao" Chorballade von B. Hopffer. „Der Aufführung unter der sorgsamen wahrhaft hingebenden Leitung des Dir. Kitzler, welcher die wohlverdiente Anerkennung fand, kann man mit Lob gedenken. Die kleinen Soli, welche tüchtige musikalische Bildung erfordern, fanden ganz befriedigende Vertreter. Die Chöre, besonders Nr. 7 „Heil unserem Meister", wurden feurig ausgeführt, wobei besonders die ersten Soprane und Tenöre hervorzuheben sind. Auch das Orchester hielt sich bis auf einige Schwankungen in der Stimmung ganz wacker. Das zahlreich

anwesende Publikum zeigte das regste Interesse." — Am 26. Dec. v. J. wohlth. Concert von Frau Gomperz-Bettelheim mit Ignaz Brüll, Vicell. Hummer und dem Männergesangverein: Sympoon. Etuden von Schumann, Arie der Juno aus „Semele" von Händel, „Nachtgesang im Walde" von Schubert und „Hußarenlied" von Brüll, Concertphantasie von Chopin, Pur dicesti von Lotti, „Nicht mehr zu Dir zu gehen" von Brahms und „Ich grolle nicht" von Schumann, Impromptu von Chopin und Etude von Brüll, Ständchen für Alt und Männerchor von Schubert, „Er sagt mir so viel" von Goldmark, „Ein Aufathmen" von Brüll, „Willkommen" und „Abschied" von Schubert ꝛc. —

Carlsruhe. Am 8. Dec. v. J. drittes Concert des Hoforchesters mit Kammersng. Hauser: Mendelssohn's Ouv. zu „Melusine", Arie aus Boieldieu's „Rothkäppchen", Orchestervariationen von Rudorff, Lieder von Schumann und Beethoven's Bdursymphonie. —

Cassel. Am 14. Dec. v. J. zweite Kammermusik von Wipplinger: Spohr's Esdurquartett, Beethoven's Trio für 2 Oboen und engl. Horn und Schubert's Dmollquartett. —

Dresden. Am 21. Dec. v. J. im Tonkünstlerverein mit den HH. Grützmacher, Heß, Rappoldi und Scholtz: Mozart's Maurerische Trauermusik, Vlcell-Sonate von Heß, zweite Violin-Suite von Ries und Fdur-Concert Nr. 2 von Bach. —

Düsseldorf. Am 9. Dec. v. J. Concert des Bachvereins unter W. Schauseil mit Fr. Regan-Schimon aus München, Herrn und Frau Heckmann aus Cöln (Pfte und Violine): Weihnachtslied von Prätorius, Deutsches Volkslied, Beethoven's Kreutzersonate, Cherubini's Schlummerlied aus Blanche de Provence, Gade's „Wasserrose," Schumann's „Im Walde," Canzone von Hasse, Pastorelle von Haydn, 1. Satz aus Bruch's neuem Violinconcert (Manuscript), Schumann's „Nußbaum" und „Dichterliebe" 1, 2 und 3, sowie „Geistliches Reiselied" von Volkmann. —

Eisenach. Am 16. Dec. v. J. in der Georgskirche: Altböhm. Weihnachtslieder, und Weihnachtslieder von Cornelius, Prätorius und Reissiger, Pastorale von Bach, Frauen-Duett von Fink, 2 Arien aus „Messias" und Weihnachtspastorale von Merkel. —

Erfurt. Am 1. Dec. v. J. Concert des Soller'schen Musikvereins mit Frau Hofopernsng. Schuch-Proska aus Dresden und Hugo Heermann aus Frankfurt a. M. (Violine): Wagner's Kaiser-Marsch, Violin-Concert von Raff, Ddur-Sinfonie Nr. 2 von Beethoven, Paraphrase von Chopin-Wilhelmj, „Träumerei" von Schumann, Lieder von Taubert und Rietz — und am 6. Dec. mit Frl. Mandern, Hofopernsng. aus Hannover und Hrn. Vlcll. De Munck aus Weimar: Haydn's Gdur-Sinfonie, Vlcll-Concert von Saint-Saëns, Ouv. zu „Coriolan", Vlcllstücke von Chopin und Piatti, Lieder von Schumann, Schubert und Gounod ꝛc. — Am 11. durch den „Erfurter Musikverein" Schumann's „Paradies und Peri" mit Frl. Breidenstein, Frl. Horson aus Weimar, Frl. Fides Keller aus Düsseldorf und Tenor. Otto aus Halle. —

Frankfurt a/M. Am 14. Dec. v. J. Museumsconcert mit Frl. Camponi und Saint-Saëns aus Paris: Mendelssohn's Amollsymphonie, Ah perfido von Beethoven, Emollconcert von Saint-Saëns, Lieder von Franz, Lassen und Schumann, Pianofortesoli von Beethoven und Bach sowie Ouv. zu „Egmont". —

Goes. Am 18. Dec. v. J. Concert des Pian. Bromberger aus Bremen mit Samans ꝛc.: „Waldandacht" Chor von Brahms, Beethoven's Esdur-Concert, Mozart's Dmoll-Fantasie, Chopin's Gmoll-Ballade, „Tasso" für 2 Pianos von Liszt, „Faschingsschwank" von Schumann, Ungar. Tanz und Ave Maria für Frauenchor von Brahms, „Waldesrauschen" von Liszt, Norweg. Hochzeitszug von Grieg ꝛc. —

Haag. Am 12. Dec. v. J. Concert der Diligentia mit der Violinvirt. Berta Haft aus Wien, der Altistin Redeker aus Bremerhaven und den Gbr. Thern aus Pest: Einleitung zu Bruch's „Loreley", Paganini's Fdurconcert, „Wach auf, Saturnia" aus Händel's „Semele", Concertsatz für 2 Pianf. von Thern, Lieder von Henschel, Schubert, Hornstein und Klengel, Violinstücke von Bach, Spohr und Bazzini, Impromptu al unisono von Chopin, Variationen aus Liszt's Hexameron und Emollsymphonie von Brahms. —

Halle. Am 13. Dec. v. J. zweites Bergconcert mit Frl. Schreiber, Hofopernsng. aus Braunschweig und Violinvirt. Petri aus Sondershausen: Emollsymphonie von Gade, Ouv. zu „Anacreon", Bruch's Violinconcert, Violinsoli von Joachim und Leclair, Lieder von Mendelssohn ꝛc. —

Mainz. Am 14. Dec. v. J. zweites Concert von Ole Bull und Stella Faustina: Stücke von Ole Bull, Halevy, Mozart ꝛc. — An demselben Tage Kirchenconcert von Friedrich Lux. — Am 21. Dec. fünftes Symphonieconcert der städt. Kapelle mit Violin. de Ahna aus Berlin: Mozart's Cdur-Symphonie, Melusinenouv., Siegfriedidyll von R. Wagner, Ungar. Rhapsodie von Liszt, Beethoven's Violinconcert und Allegro von Bazzini. — Am 15. Dec. erste Kammermusik mit der Sängerin Frl. Binz, der HH. Steinbach, Mahr, Pöppel, Schmidt und Vollrath: Beethoven's Trio Op. 70 Nr. 1, Schubert's Amoll-Quartett Vlcll-Romanze von Volkmann, Lieder von Brahms, Franz, Rubinstein und Wagner. —

Paderborn. Am 13. Dec. v. J. Concert des Musikvereins unter P. E. Wagner: Gade's Amollsymphonie und Romberg's „Glocke." —

Paris. Am 16. Dec. v. J. drittes Conservatoriumsconcert unter Deldevez: Mendelssohn's Symphoniecantate, Beethoven's Cdur-Concert (Frau Montigny-Rémaury), „Waldgesang" Chor von Mendelssohn und Ouvert. zu „Euryanthe". — Populärconcert unter Pasdeloup: Beethoven's Adur-Symphonie, Schumann's Clavier-Quintett, Vlcllconcert von Lalo (Fischer) und Sommernachtstraum-Scherzo für Pfte. transscr. von Liszt (Theodor Ritter). — Am 20. Dec. Conservatoriumsconcert der mit Preisen gekrönten Werke unter Deldevez: Symphonie von Wormser (großer Preis von 1875). Variationen für Streichinstr. von Salvayre (großer Preis von 1872), sowie Psalm für Soli, Chor und Orch. von demselben. —

Prag. Am 16. Dec. v. J. wohlthätig. Concert des Musikvereins St. Veit mit Fr. Martha Prochazka, Fr. Emilie Bennewitz, HH Stoll, Blaha und Förster (Orgel) unter Dir. von Dr. Prochazka: Mozart's Requiem und „Selig sind die Todten" Chor mit Soli von Spohr. — Am 17. Dec. durch den Kammermusikverein der HH. Bennewitz, Wittich, Bauer (Viola) und Wilfert (Vcll): Quartette in Gdur von Mozart, in Amoll von Schubert und Op. 17 Nr. 3 von Rubinstein. —

Quedlinburg. Am 10. Dec. v. J. durch die Concertgesellschaft mit Tenor. Otto aus Halle und Vlcell. Carl Schröder aus Leipzig: Vlcellconcert von Saint-Saëns, Siegmund's Scene „Ein Schwert verhieß mir der Vater" aus der „Walküre", Adagio, Scherzo und Finale von Beethoven, „Gewitternacht" von Franz, Nocturne von Chopin-Servais, Papillon von Popper, Lieder von Dürrner und Kafeie sowie 2. Vlcellconcert von Schröder. —

Rheydt. Am 16. Dec. v. J. durch den Singverein unter Julius Lange mit Frl. Breidenstein aus Erfurt, Frl. Wellerhaus aus Berlin, den HH. Junkers und Eigenbertz: Sancta Cäcilia von G. A. Heinze. —

Riga. Am 25. Nov. v. J. wohlthätig. Concert mit Frau v. Brümmer-Radecke, Frl. v. Hilchen, Frl. Theissing, Kapellm. Ruthardt, Concertm. Drechsler ꝛc.: Frauen-Duett aus Verdi's Requiem, Mendelsohn's Bdur-Quintett, „Waldesgespräch" von Schumann, Serenade von Gounod, Chopin's Bmoll-Scherzo, Litthauisches Lied und „Das Ringlein" von Chopin, „Gelb rollt mir zu Füßen," von Rubinstein, „Märchen" für Streich-Quintett von Veit ꝛc. — Jeden Mittwoch Vorträge des Richard Wagner-Vereins. — Am 23. v. M. wohlth. Concert des Frauen-Vereins unter Paul Pabst mit den Opernsng. Frl. Beber und Theissing, Violinv. Drechsler, Wölfert ꝛc.: Rubinstein's Bdur-Trio, Schumann's Abendlied für Violine, Duett „O holder Friede" aus Händel's „Maccabäus," Le Rouet d'Omphale von Saint-Saëns, „Es m. e. Wunderbares sein" von Liszt, „Mit Myrthen und Rosen" von Schumann ꝛc. —

Salzburg. Am 16. Dec. v. J. Concert des Dommusikvereins mit Frau Gräfin Marie Spaur (Harfe) und Violinv. Kopetzky: Ouvert. zu „Athalia", Violinconcert von Molique, Don Juanphantasie von Frau Gräfin Spaur, „Der Blumen Rache" von O. Bach, Ballade für Chor Harfe und Orch., sowie Schubert's unvoll. Hmollsymphonie. „Wer hätte nicht die reinste Freude an Freiligraths reizendem Gedichte ‚Der Blumen Rache'? Bach's Composition besteht aus ein paar selbständigen Instrumentalsätzen (einer ansprechenden Einleitung und dem Anschluß an den Chor „Rache!") aus unisono-4stm. und Halbchören, aus einzelnen Stimmführungen im Gesange und Solostellen verschiedener Instrumente. Das in ruhiger Tonfolge aufsteigende, nicht neue Einleitungsmotiv der Bässe, dann der Violen und Violinen wird im weiteren Verlaufe wiederholt streckenweise und oft nicht zwanglos dem Ganzen einverleibt, einer thematischen Bearbeitung dem Scheine nach ähnlich sehend. Es ist dies der bessere Theil der Ballade. Diesem folgt ein auch nicht übel ansprechenden Quartettsatze die Schilderung des Thatsächlichen und es reihen sich daran allerlei mehr oder weniger ausgebildete Ansätze zu Melodien, mit welchen nacheinander die einzelnen Blumengeister mitunter laut genug geschildert werden. Diesen letzteren dient ein förmliches Auf-

gebot von fremdartigen und zum Theil selbst unschön wirkenden Modulationen zur Grundlage die Melodien aber bestehen theils aus sehr deutlich anklingenden Reminiscenzen an die „Lustigen Weiber" „Lohengrin", die Gnadenarie, Gounods „Faust" ꝛc.. und es sind dies die glücklicheren Momente der Ballade, weil sie gut zu Gehör gehen, theils sind sie nüchtern und hausbacken, offenbar Producte sehr geringer Erfindungsgabe Mechanisch aneinandergereiht, verleihen sie der Ballade den Character einer mühsamen in Stoff und Farbe verfehlten Mosaik. Der Comp. verfügt sicher über eine reiche Technik in der Orchestrirung, aber dieselbe ist, so oft wir noch Werken desselben begegneten, immer wieder auf jenen völlig traurigen Abwegen, die er sogleich bei Beginn seiner erfolglos gebliebenen Componistenlaufbahn beschritt. Es ist der an ihm sich rächende Lebensirrthum, daß er wähnt, auf dieser noch zur Geltung zu kommen, während es ihm viel leichter wäre, sich als Dirigent in Ehren zu erhalten." J. Ed. Engl. —

Stettin. Am 18. Dec. v. J. im Conservatorium: Spinnlied von Liszt, Concertstück von Bendel, „Du wundersüßes Kind" von Kirchner und Beethoven's Emoll-Concert. —

Stuttgart. Am 12. Dec. v. J. im Tonkünstler-Verein: 4hdg. russ. Weisen-Fantasie von Linder, Sonate für Viola von Rubinstein, Liebeslied aus der „Walküre" und zwei Albumblätter von Wagner, Lieder von Brückler, Kirchner und Wagner, Chant polonais von Chopin-Liszt und Tarantelle von Liszt. —

Utrecht. Am 8. Dec. v. J. erstes Concert des Collegium Musicum unter Richard Hol mit den Gebr. Thern und der Altistin Redeker aus Bremerhaven: Symphonie von Verhulst, Arie aus „Semele", Concertstück für 2 Pfte mit Orch. von Thern, Ouverture zu „Richard III." von Volkmann, Lieder von Henschel, Chopin's Asdur-Impromptu (unisono), Hexameron von Liszt und Concertouverture von Rietz. —

Wien. Am 12. Dec. v. J. Hofopernsoirée mit Frau Wilt und Frau Materna: Scherzo von Delibes, Rhapsodie hongroise von Liszt, „Vöglein im Fliederbusch" Lied mit Chor von Franz Doppler, Kärnthner Weisen von Koschat ꝛc. — Am 13. Soirée des Grazer Damenquartetts (3 Gschw. Tschampa und Frl. Gallowitsch): Doppelcanon von Schumann, Ungar. Weisen von Brahms ꝛc. — Am 15. Dec. Gründungs-Liedertafel des „Schubertbundes": Männerchöre von Schubert, Herbeck, Engelsberg, Franz Mair und Ernst Schmid. — Am 16. Dec. Gesellschaftsconcert unter Helmesberger mit Frau Schuch-Proska aus Dresden und Violinvirt. Grün: Beethoven's Egmontouv. sowie „Meeresstille und glückliche Fahrt", Spohr's Dmoll-Concert, Arie aus dem glücklicherweise „Unterbrochenen Opferfest" und Symphonie von Anton Bruckner. — An demselben Abende Soirée des Vcellvirt. Sigmund Bürger aus München mit der Altistin „Valerio" und Ignaz Brüll: Vcellconcert von Saint-Saëns ꝛc. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner, welcher jetzt dauernd in Bayreuth verweilt, hat von dort aus an die Vertreter des Bayreuther Patronat-Vereins soeben ein wichtiges Rundschreiben übersandt, auf dessen Inhalt wir in nächster Nr. zurückkommen werden. —

— Johannes Brahms wurde in Leipzig erwartet, um im Neujahrstag-Gewandhausconcert mitzuwirken. —

— Die jugendliche Violinvirt. Berta Haft concertirte in letzter Zeit den uns vorl. dort. Bl. zufolge mit wahrhaft sensationellem Erfolge in den ersten Städten Holland's — desgl. die Gbr. Willi und Louis Thern. —

— Die Pianistin Dora Schirmacher aus Liverpool machte in London so günstigen Eindruck durch ihre Vorträge in den dortigen Montagsconcerten in St. Jameshall, daß ihr das Publikum den lebhaftesten Beifall zollte. Das „Athenäum" rühmt ihre sichere Ueberwindung aller technischen Schwierigkeiten, ihre verständnißvoll klare und präcise Phrasirung classischer Werke und ihr exaktes Ensemblespiel. —

— Vcellvirt. Adolphe Fischer in Paris hat sich in Folge ehrenvoller Einladungen von Neuem auf eine Concertreise nach Deutschland begeben und gedenkt hierbei ein von ihm in Pariser Concert populaire mit Erfolg creirtes neues Concert von Lalo vorzuführen. —

— Vcellvirt. Sigmund Bürger, jetzt Mitglied der Münchner Hofcapelle, gab in Wien eine erfolgreiche Soirée. Die „Deutsche Ztg." rühmt u. A. seine sehr achtbare Technik wie seine zarte, elegante Behandlung der schwierigsten Passagen in den höheren Lagen. —

— Bariton. Carl Maier, früher in Altenburg, jetzt in Kassel engagirt, erfreute sich unlängst in Bremen in Händel's „Samson" als Manoah, wie sämmtliche Bremer Ztg. übereinstimmend constatiren, der größten Anerkennung. Die „Wf.-Z." lobt sein sympathisches Organ, Stimmgeläufigkeit und geschmackvolle Vortragsweise. —

— Hr. und Frau Rappoldi-Kahrer empfingen von dem König und der Königin von Dänemark einen Ring mit Brillantkrone und ein Brillant-Medaillon. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Soeben erschien die Dichtung „Parsifal", ein Bühnenweihefestspiel von Richard Wagner, bei Schott in Mainz in gediegener Ausstattung. Ableitung und Schreibweise jenes Namens finden sich begründet in den Worten der Kundry zu Parsifal S. 52: „Dich nannt'ich', thör'ger Reiner, Fal parsi, — Dich, reinen Thoren: Parsifal. So rief, da im arab'schen Land er verschied, dein Vater Gamuret dem Sohne zu" —; S. 31 aber während des feierlichen Gralcultus rufen dessen unheilbar verwundetem Pfleger Amfortas aus der Höhe Knabenstimmen zu: „Durch Mitleid wissend, der reine Thor: harre sein', den ich erkor." — Eingehende Würdigung in einer der nächsten Nrn. —

Edmund Kretschmer's „Heinrich der Löwe" wird in Dresden vorbereitet; in Cöln gehen jetzt erst dessen „Folkunger" in Scene. —

Am Leipziger Stadttheater werden jetzt u. A. Goldmark's „Königin von Saba" sowie Gluck's „Orpheus" vorbereitet. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Berlioz, H., „Romeo und Julie" vollständig. Berlin durch die „Symphoniekapelle" unter Mannstädt.
Brahms, J., Emollsymphonie. Amsterdam, 1. Concert der Cecilia — Weimar erstes Abonnementconcert.
Bruch, M., 1. Violinconcert. Eisleben, zweites Concert des Musikvereins — Paris, Concert populaire.
Brüll, J., Clavierconcert. Königsberg, Orchesterconcert. unter Rakemann.
Bungert, A., Clavierquartett Op. 18. Dresden und München, Concerte des Florent. Quartett.
Erdmannsdörfer, M., „Traumkönig und sein Lieb". Nürnberg, Orchesterconcert.
Gade, N. W., „Comala". Stettin, erstes Concert von Kunze, Schulz und Orlin.
Goldmark, C., Ouvert. zu „Sakuntala". Haag, 7. Concert der Diligentia — Weimar, 1. Abonnementconcert — Amsterdam, 1. Concert der Cecilia.
Liszt, F., Les Preludes. Lübeck, Concert des Musikvereins — Stettin, erstes Concert von Kunze, Schulz und Orlin. —
———— Ungar. Phantasie für Clavier und Orch. Cassel, erstes Concert des Theaterorch. — Paris Concert populaire.
———— Ungar. Rhapsodie. Carlsruhe, Ullmanconcert.
———— „Festklänge". Pest, 3. philharmon. Concert.
Massenet, J., Ouvert. zu „Phädra". Paris, Concert populaire.
Müllerhartung, C. W., Psalm 84 für Soli, Männerchor und Orgel. Weimar, Kirchenconcert.
Raff, Waldsymphonie. Paris, Concert populaire.
———— Suite für Clavier und Orch. Op. 200. Lübeck, Concert des Musikvereins.
Reinecke, C., Ouv. zu „Ein Abenteuer Händel's". Chemnitz, Concert des Stadtmusikcorps.
Rheinberger, J., „Toggenburg". Soest, 1. Concert des Musikvereins.
Rubinstein, A., Balletmusik aus „Feramors". Wiesbaden, durch das städt. Orchester — und Linz, 2. Concert des Musikvereins.
Saint-Saëns, Danse macabre. Jena, 2. akadem. Concert.
———— 4 Clavierconcert. Paris, Concert Châtelet.
———— Emoll-Clavierconcert. Frankfurt a. M., Museumsconcert.
———— Amollclavierquintett. Leipzig, zweite Gewandhauskammermusik.
———— Quartett Op. 41. Nürnberg, erste Kammermusik.
Scharwenka, X., Clavierquartett. Hamburg, im Tonkünstlerverein.
Svendsen, Adurocteet Frankfurt a. M. 5 Kammermusik des Museums.
Taubert, C. E., Clavierquintett. Berlin, Concert von C. E. Taubert.

Volkmann, R., Violoncelloconcert. Gothenburg, zweites Concert des Musikvereins.
——— Ouvert. zu „Richard III." Braunschweig, zweites Abonnementconcert.
Wagner, R., Philadelphia-Festmarsch. Chemnitz, Concert des Stadtmusikcorps.
——— Huldigungsmarsch. Laibach, 1. philharm. Concert
——— Siegfriedidyll. Mainz, Kunstvereinsconcert. —
——— Meistersingervorspiel. Utrecht, Orchesterconcert.

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für Pianoforte.

Richard Krause, Op. 19. „Schneewittchen". Sechs leichte characteristische Tonbilder für Pianoforte. Nordhausen, Moritz Greiner. —

Das schon vielfach poetisch und musikalisch behandelte Märchen wird hier am, resp. vom Pianoforte erzählt, der Jugend gewiß eine recht willkommene Gabe sein. Folgende Ueberschriften kennzeichnen diese 6 Tonbilder: „Schneewittchen, die Schönste im Land, Schneewittchen auf der Flucht, die Zwerge kommen, Schneewittchen schmückt sich mit Kamm und Bändern, dieselbe schläft den Todesschlaf, Schneewittchen's Hochzeitsmarsch". Obgleich für die Jugend geschrieben, werden dennoch auch Erwachsene dieselben gelegentlich einmal mit Vergnügen durchspielen. Der schon durch seine Clavierschule wie durch zahlreiche gefällige Pianofortestücke ehrenvoll bekannte Autor hat die melodischen Gedanken geschickt für beide Hände vertheilt, sodaß eine Art melodischer Discours stattfindet. Die Begleitung ist zwar sehr einfach gehalten, aber dennoch nicht nach der gewöhnlichen Schablone gearbeitet. Sie bietet Mannichfaltigkeit in den rhythmischen Figuren, im Accordwechsel sowie durch die abwechselnde Führung der melodischen Ideen in beiden Händen. Melodik und Harmonik entfalten sich naturgemäß; nichts Gesuchtes, nichts Gezwungenes stört den Eindruck der gefälligen Stücke. Sie können beim Unterricht recht zweckentsprechend verwendet werden und müssen uns jetzt um so erwünschter kommen, da nach den Schutzgesetzen des artistischen Eigenthums die neuern Opern nicht mehr für Clavierarrangements so ausgebeutet werden können, wie in früheren Jahren. —

Emil Jork, Zwei instructive Sonaten im leichten Style für Pianoforte. Neustadt, Pietsch. —

Ausdrücklich nur für Unterrichtszwecke geschrieben, wäre diesen ganz gut gearbeiteten Sonaten nur etwas reizvollere Melodik zu wünschen, um auch den Eifer der clavierspielenden Jugend zu erhalten und zugleich als Vortragsstudien dienen zu können. Von Etuden erwartet man in der Regel nur eine Fingergymnastik; wird auch dabei etwas Melodik geboten, um so angenehmer, desto eher werden sie gelernt. In Sonaten aber, wenn auch nur für instructive Zwecke, will man Etwas für Geist und Herz finden, davon ist hier leider wenig vorhanden. — Sch.

Berliner Musiksaison 1877/78.

Erstes Quartal.

T. Z. Genau ein Jahr ist's her, daß einer unserer ersten Musikalienhändler Alles, was zur hiesigen musikalischen Intelligenz gehörte, einlud, um die Bekanntschaft eines jungen Violinisten zu machen, an dem die Meisten zuerst nichts weiter als den fremdartigen Namen bewunderten. Derselbe war des Deutschen nicht mächtig, Grund genug, daß sein mündlicher Verkehr an diesem Abend auf zwei bis drei Personen, die ihn vielleicht dem Namen nach von Paris her kannten, beschränkt blieb, und daß er unter lauter Koryphäen die unsterblichste Langeweile empfinden mochte. Er spielte! Man war verdutzt, bewunderte oder, was bei nicht genügend verbrieften Phänomenen immer das Sicherste ist, man schwieg, oder endlich man sprach über seine Geige, qu'il avait reçu de sa Reine Isabella von Spanien. Bald darauf wurde er gelegentlich seiner Mitwirkung in der „Singakademie" und im „Concerthaus" in weiteren Kreisen bekannt und vor Allem: er wurde recensirt. Das Publikum war enthusiasmirt, die Kritik verhielt sich, obschon „sie lobte, was zu loben war", lau und taktlos. Oder ist es nicht taktlos, wenn der Gewichtigsten Einer von dreißig Zeilen, die er dem Künstler widmete, zehn für sein Lob, zwanzig für die schwirrende Gsaite und für seine „sauertaugischen" Reflexionen darüber hatte: auf welche Weise diesem Schwirren abzuhelfen sei, als ob er ihm Rath ertheilen könnte! Sarasate verließ Berlin, da Niemand mit gutem Gewissen ihm rathen konnte, ein eigenes Concert zu veranstalten. Sein Weizen blühte anderswo. Mit Beifall überschüttet, kehrte er auf allerhöchste Einladung zurück, um im Opernhaus zu spielen. „Ja, Bauer, das ist ganz was Andres". Jetzt ist die Zeit herbei gekommen, wo man ihn mit Recensentenöle salbt, daß ihm angst und bange davor werden möge. Mag den Sarasate kritisiren, wer will: ich halte es mit dem Publikum und bewundere. Abgeschlossen steht seine künstlerische, überwältigende Individualität vor uns. Geben wir zu, daß die überströmende Kraft eines gottbegabeten Genies aus ihr spricht, und mäkeln wir nicht da, wo wir keinen Grund dazu haben und wir gewiß Nichts ändern können. Sein Glück in Berlin ist jedenfalls gemacht; er ist der Einzige, der zieht, und das will Alles bedeuten.

Alles? Vielleicht in diesem Fall. Doch nicht immer ist das, was zieht, dessen würdig. Wir hatten die Jubiläumssänger mehrere Wochen hindurch in Berlin. Sie haben nie ein leeres Haus gehabt. Und wenn auch der größte Theil unserer Presse sich für sie in ein anerkennenswerthes Feuer hineinredete, ja, wenn auch einer unserer beredtesten Pastoren von der Kanzel herab für sie Propaganda machte, ich möchte die Bedeutung des Prädikats „Künstler" durch unpassende Anwendung nicht herabmindern. Doch der Zweck heiligt die Mittel wie die Mittelmäßigkeit, und so mag ein wenig Barbarismus in der Kunst an der bekannten wohlthätigen Absicht der schwarzen Brüder einen Milderungsgrund finden.

Ich bin ungalant genug, mich erst jetzt den Künstlerinnen zuzuwenden, die ebenfalls „zogen", und das mit vollstem Rechte. Frau Joachim und Frau Schumann vereinigten sich zu zwei Soiréen und versetzten ihre vollzählige, ebenso gewählte wie andächtige Zuhörerschaft in wahren Beifallsjubel. Mochte derselbe auch theilweise der Person der nach langer Krankheit genesenen Frau Joachim gelten, er war seinem ganzen Umfange nach um so mehr am Platze, als das Publikum zum Theil mit Novitäten, allerdings richtiger mit Antiquitäten (Arien aus Händel's Alcina und Tolomeo), die aber für das Publikum jedenfalls Novitäten waren, regalirt wurde, und als der keusche Gesang der Frau Joachim jedes Hineintauchen in eine irgendwie zu dramatische Empfindungsweise perhorrescirt und sie Liedersängerin par excellence ist und sein will. Dankenswerth war die Reproduktion der schottischen Lieder von Beethoven, um die sich außerdem die HH. Joachim, Hausmann und Johannes Schulze wohlverdient machten. Frau Schumann war im Kleinen, wozu wir eine wenig ansprechende Romanze von Brahms nicht rechnen wollen, am Größesten. Sie brachte die „Symphonischen Etuden" ihres Gatten zu Gehör. Man darf sehr wohl sagen: diese Etuden müssen erstens symphonisch, mit orchestraler Darstellungskraft, mit innigem Verständniß für die Polyphonie, und zweitens als Etuden, d. h. mit höchster technischer Perfection gespielt werden. In ersterer Hinsicht — und ich gestehe, daß, wenn ich zwischen beiden Gravitationspunkten zu wählen habe, mir der erste anziehender sein würde — waren die Etüden eine Meisterleistung.

Ich hatte sie kurz vorher von Heinrich Barth gehört und muß ihm die größere Herrschaft über das Etüdenhafte an den Etüden zuerkennen. Dieser technische Heroe (oder Halbgott insofern, als er, wie sich ein hies. Kritiker ausdrückte, mit seinen Triogenossen zu den „Halbgöttern" des Olymps unserer musikalischen Hochschule gehört) hat sich mit den HH. De Ahna und Haußmann zu einer Trias vereinigt, die trotz der sehr abweichenden Individualitäten der einzelnen Künstler in den von ihnen vorgetragenen Trio's einer Dreieinigkeit nahe kommt. Barth's etwas trockene Art weiß mit de Ahna's zartem Empfinden und Haußmann's jugendlicher Begeisterung eine so „chemische" Verbindung einzugehen, daß wir die Trio's Op. 18 von Saint-Saëns, in Esdur von Schubert und in Esdur von Brahms mit großem Genuß gehört haben. De Ahna bot als Einzelleistung eine effektvolle Sonate von Nardini, die er mit feinster Detaillirung und seelenvollem Ton interpretirte. —

(Fortsetzung folgt.)

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 4. Januar 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 2.
Vierundsiebenzigster Band.

J. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Variationen
über Dissonanzen in der musikalischen Welt,
componirt von einem „**Verstimmten**".

(Fortsetzung.)

II.

Die deutschen Operncomponisten und die deutschen Theaterdirectionen.

Sechste Variation.

Man sagt, die deutschen Componisten der Gegenwart seien überhaupt nicht mit dramatischem Talent begabt. Daher die Thatsache, daß trotz massenhafter Aufführung von Opernnovitäten das deutsche Repertoire seit 1850 fast um kein einziges Werk reicher geworden ist. Bei Wagner's „Tannhäuser" und „Lohengrin" sind wir stehen geblieben; die Repertoirefähigkeit der späteren Opern dieses Meisters ist augenblicklich noch nicht erprobt, und die Novitäten der übrigen Componisten sind entweder durchgefallen oder local geblieben. Bei einigen Opern hatte es zwar den Anschein, als wurden sich dieselben behaupten, aber bis jetzt ist noch keine einzige aus der neuesten Epoche allgemeine Repertoireoper geworden. An großartiger Reclame für so manche derselben hat es zwar nicht gefehlt, aber dieses schlimme Mittel hat weiter Nichts ausgewirkt, als daß dadurch das Vertrauen auf das Talent der Componisten wie auf die Glaubwürdigkeit der musikalischen Presse gänzlich verloren gegangen ist und daß die musikalische Welt überhaupt nicht mehr weiß, woran sie mit neuen deutschen Opern ist. Die hierdurch entstandene Verwirrung ist ungeheuer. —

Siebente Variation.

Allerdings fällt die Schuld dieser Verwirrung hauptsächlich den Componisten zur Last; ein Theil derselben muß aber den Theaterdirectionen aufgebürdet werden. Im Allgemeinen schreiben die deutschen Componisten der Gegenwart keine Opern, weil sie sich besonders dazu aufgelegt fühlen, sondern den Meisten ist es blos darum zu thun, Carrière zu machen. Im Concertsaale geht das Carrièremachen entweder gar nicht oder zu langsam. Deshalb schreibt man Opern.

Nun hat man aber doch auch das Recht, zu fragen: wenn die deutschen Componisten kein dramatisches Talent besitzen, warum bringen denn die Theaterdirectionen seit 25 Jahren so viele erfolglose Opern zur Aufführung? Die Bühne ist doch keine Wohlthätigkeitsanstalt, und die Herren Theaterdirectoren gehören doch nicht zur Genossenschaft der barmherzigen Brüder. Weiter. Verlangt man mit Recht von den Componisten, daß sie für die Operncomposition dramatisches Talent besitzen, so darf man gewiß mit gleichem Recht von den technischen Bühnenvorständen, also von den Herren Kapellmeistern und Regisseuren, verlangen, daß sie die nöthigen Kenntnisse besitzen, um Novitäten vorher richtig und genau zu prüfen. Nach den vorstehenden traurigen Erfahrungen müssen aber wohl die Aufführungen neuer Opern bisher aus falschen Beweggründen und unter falschen Einflüssen unternommen worden sein. In Wahrheit haben denn auch die deutschen Bühnen aus der Aufführung von Novitäten mit seltenen Ausnahmen entweder eine Spielerei oder ein Geschäft gemacht, d. h. jene neuen Opern sind aufgeführt worden entweder aus Lokalpatriotismus, oder weil der Componist eine hervorragende Stellung einnimmt, oder durch Einfluß von Freunden und Gönnern desselben, oder weil er sich nicht scheute, unerlaubte Mittel anzuwenden und sich auf's Geschäfte machen verstand. —

Achte Variation.

Welche schlimmen Folgen diese Thatsachen und Uebelstände nach sich ziehen, liegt zu Tage.

Erstens kommen neue Opern in Deutschland auf allerlei Wegen zur Aufführung, nur nicht auf künstlerischem. Folglich werden diejenigen Comronisten, die keine besonderen Einflüsse wie Localpatriotismus, Empfehlungen von Freunden und Gönnern oder unerlaubte Mittel, wie große Geldopfer ꝛc. geltend machen können, rücksichtslos zurückgewiesen, denn wer bürgt uns dafür, daß in den letzten 25 Jahren den deutschen Bühnendirectionen keine einzige wirklich gute Partitur angeboten worden sein sollte?

Die zweite sehr schlimme Folge ist ein durchaus heilloses Mißtrauen und Mangel an gegenseitigem Zusammenhalten, an Gemeinsinn unter den deutschen Bühnen.

Es fällt mir gar nicht ein, französische Zustände auf Kosten der deutschen zu loben, und namentlich nicht das leidige Paris, c'est la France, d. h. die absolute Alleinherrschaft der französischen Hauptstadt auch in Kunstangelegenheiten in Schutz nehmen zu wollen.[1]) Nichtsdestoweniger sollte man erkennen, daß dieser französische Zustand wenigstens den Vortheil mit sich bringt, daß ein dramatisches Werk seinen regelmäßigen Cours macht und zwar, weil nach einem Pariser Erfolge jeder Provinzial-Theaterdirector sogleich weiß, woran er ist. In Deutschland dagegen weiß man nie, woran man ist, und jeder Theaterdirector, selbst von der kleinsten Stadt, hat völlig das Recht, einen Berliner, ~~Wiener~~, Dresdner, Münchner oder andern Erfolg in der erstaunlichsten Weise zu negiren. Aber wer darf ihm das übelnehmen? Der Mann weiß genau, wie Novitäten-Aufführungen, selbst an den größten Bühnen, in der Regel zu Stande kommen, und was er von Erfolgen zu halten hat, die wahrscheinlich schon wenige Wochen später wieder vergessen sind. Daher das tragi-komische, wahrhaft mißliche gegenseitige Verhältniß der deutschen Bühnen. Die Erfolg-Lügen oder Lügenerfolge und die Freundschafts-Reclame haben es allein zu verantworten, wenn jetzt in Deutschland (und mit einigen Variationen leider auch im Auslande) die Losung gilt: schenke keinem einzigen Referenten unbedingten Glauben, sondern vertraue blos deinen eigenen Ohren!

Dieses gegenseitige Mißtrauen der deutschen Bühnendirectionen hat also ferner die sehr schlimme Folge, daß es sich grade am meisten rächen muß an Werken, die einen wirklichen Erfolg erreicht haben. Dadurch kann der Componist einer wirklich guten Oper nach der ersten Aufführung in eine sehr mißliche Lage gerathen, und während der französische Componist nach einem Pariser Erfolg ganz Frankreich, ja die ganze Welt für sich geöffnet steht, ist der Componist einer guten deutschen Oper der Gefahr ausgesetzt, nach seinem ersten Erfolge trotzdem wie ein dummer Junge dazustehn. Daß eine Oper etwa sogleich die allgemeine Aufmerksamkeit der Theaterdirectionen erregt (wie solches jetzt mit den „Folkungern" vorgekommen ist) ist in Deutschland bei dem allgemein bestehenden Mißtrauen reiner Glücks- und Zufall geworden, und deshalb folgt wie gesagt für den Componisten trotz seines Erfolges an der ersten Bühne eine Periode voller Misère. Nach dem ersten Erfolge sogleich einen Verleger für sie zu finden, gelingt nur sehr ausnahmsweise, weil die deutschen Verleger bei den bestehenden Theaterzuständen nicht die geringste Garantie haben, wie weit sich eine neue Oper verbreiten wird. Hat nun der Componist gar keine Mittel (weder eigene noch von Freunden und Gönnern), um die Druckkosten wagen zu können, so muß er es mit einer Manuscript-Aufführung an einer zweiten Bühne versuchen. Und nun kommt die Zeit der schweren Noth. Von allen Bühnen wird ihm seine Partitur zurückgeschickt, eine Täuschung folgt der andern auf dem Fuß, und so verlebt der arme Componist viele Jahre voll Elend, bis vielleicht einmal ein glücklicher Zufall ihn aus dieser Noth befreit. So ist es Richard Wagner sogar noch nach den ersten Dresdner Aufführungen seiner Opern in den 40er Jahren ergangen.

[1]) Dieser absoluten Alleinherrschaft wegen darf natürlich das Schaffen von dramatischen Werken Paris auch nicht als Verdienst angerechnet werden. Unter anderen Verhältnissen hätten Marseille, Bordeaux oder jede beliebige andere französische Stadt von Bedeutung ebensogut einen Boieldieu, Meyerbeer ꝛc. zur Geltung bringen können. Uebrigens soll auch die Pariser Alleinherrschaft für die französischen Componisten hemmend genug sein. —

Neunte Variation.

Zur Beseitigung obengenannter Uebelstände ist nur ein Ding nöthig: allgemeine Wiederherstellung des Vertrauens. In erster Reihe kommt hier das Vertrauen auf die Componisten und ihre Erfolge in Betracht; zu gleicher Zeit verlangt aber das Vertrauen auf die Bühnendirectionen eine Reparatur; das gegenseitige Vertrauen der deutschen Bühnen folgt dann von selbst.

Solches kann aber nur verwirklicht werden durch rücksichtsloses aus dem Wege Schaffen aller besonderen Einflüsse, wie Protection, Lokalenthusiasmus, -Patriotismus ꝛc., wodurch jetzt fast allen neuen Opern Annahme, Aufführung und Augenblickserfolge künstlich galvanisirt werden. Namentlich ist auch dem obscuren „Handel" der Componisten mit Theaterdirectoren, Kapellmeistern (auch von Hofbühnen) und anderen Personen gründlich zu steuern, und wäre es umgekehrt weit besser, solchen Bühnenleitern und ihren technischen Beamten, die eine wirklich gute Opernnovität zur ersten Aufführung gebracht haben, einen Ehrenpreis zu verleihen.

Ernste Prüfung der Partituren ist und bleibt also Hauptbedingung; jedoch soll diese nur durch die technischen Beamten der Theater geschehen. Dagegen ist von sogenannten Prüfungscomité's entschieden abzusehen. Prüfungscomités und Jury's haben fast immer Unglück, und zwar, weil dieselben nicht einstimmig genug sind, namentlich aber sich in einer engherzigen, pedantischen und schulfüchsischen Detail-Beurtheilung zu verlieren pflegen. Und grade für eine Opernpartitur taugt solch eine Beurtheilung ganz und gar nicht. Tüchtige Kapellmeister und Regisseure, kurz gewiegte Routiniers, welche erkennen, ob eine Musik dramatische (!) Lebenskraft besitzt oder nicht, können damit viel besser fertig werden.*) Zur Durchführung dieser Reform ist es nothwendig, daß sämmtliche Bühnendirectionen Deutschlands und Oesterreichs sich deswegen verständigen. Autoritätsbühnen

*) Allerdings darf diese höchst verantwortliche Prüfung ebensowenig jenen kleinen engherzigen Schablonennaturen anvertraut werden, zu denen die meisten Regisseure, Capellmeister und Bühnenleiter heutzutage gehören, wenn nicht auch ferner grade geniale Werke hierdurch erstickt werden sollen! Um also hiermit nicht etwa gründlich aus dem Regen in die Traufe zu kommen, bleibt noch ein liberaler Mittelweg aufzufinden, vielleicht durch Hinzuziehen selbstlos genialer Künstlernaturen zu jenen Prüfungen. —

darf es nicht geben; es kommt nur darauf an, die nöthigen Maßregeln zu besprechen zur Wiederherstellung des Vertrauens, damit die Bühnendirectionen wissen, woran sie mit Novitäten und deren Erfolgen sind. Hat man erst einmal zweckmäßige Anordnungen gefunden, so wird der ganze Unfug, die dumme Concurrenz unbefugter Componisten, die Local- und Scheinerfolge und somit auch die ganz unnöthig gewordene Reclame von selbst verschwinden, und wird dann ebensogut wie in Frankreich auch in Deutschland eine gute Oper sogleich ihren Weg finden können. —

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

A. C. Mackenzie, Op. 14. **Drei Lieder** von Heine, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Kahnt. —

Dieses Opus 14 ist meines Wissens das zweite von Mackenzie in Deutschland erschienene Werk. Der Besprechung seines Clavierquartetts werden sich die Leser d. Bl. vielleicht erinnern. Andere Compositionen von M. (Gesang- und Claviersachen) erschienen in London. Eine Ouverture von ihm kam vorg. Sommer in Sondershausen zur Aufführung, und soll, wie ich höre, auch in die Programme der von Bülow in Schottland dirigirten Concerte aufgenommen worden sein. Der Name des Comp. weist auf seinen schottischen Ursprung hin, der Inhalt der Compositionen auf solide deutsche Bildung. Daß man es mit einem tüchtigen Musiker zu thun hat, sieht man auch bei diesen Liedern auf den ersten Blick, und im weiteren Verlaufe zeigt sich auch poetische Begabung. Z. B. wie fein erdacht, oder vielmehr wie schön nachempfunden ist die Modulation nach Adur im ersten Liede bei den Worten „dann drehst du dich um, und schaust mich mit den großen Augen an", und dann die andern, wo es wieder zurück nach Desdur geht, bei den Worten „Mein Herz ist so erschrocken". Ueberhaupt findet das Sehnende in der synkopischen Taktgliederung wie auch sonst melodisch und harmonisch treffenden Ausdruck. Im zweiten Liede ist der Wechsel von Dur und Moll effektvoll und der Stimmung entsprechend. Das molto più animato „Ein Reiter reitet den Fluß entlang" läßt uns das Pferdegetrappel hören und darüber klar und rein die Singstimme. Die Begleitung dieses Liedes ist besonders reich ausgestattet. Das letzte Lied, obschon es sehr viel schöne und interessante Details enthält, erscheint doch weniger gelungen als die andern. Es scheint fast, als ob der Comp. in seinem Streben nach möglichst charakteristischer Darstellung des Einzelnen das Ganze etwas aus dem Auge verloren habe. Abgesehen hiervon seien diese Lieder dem singenden Publikum hiermit bestens empfohlen. —

Günther Bartel, Op. 13. **Drei Lieder** für eine tiefere Stimme mit Begl. des Pianoforte. Düsseldorf, Modes. —

Der Componist dieser Lieder hat sich von Emil Rittershaus (No. 1, „O, schau mich an", No. 3, „Ich weiß nicht was die Welt noch hätte") und G. M. (No. 2, „Danke ich doch gar so gern") begeistern lassen. No. 3 hat den rechten lyrischen Zug; es ist das schwungvollste der drei Lieder. Jedoch soll damit den anderen, in denen die Individualität des Comp. schärfer als im dritten ausgeprägt ist, nicht zu nahe getreten werden. Gute Declamation und Vermeidung alles Trivialen zeichnen diese Lieder aus. Ja, die Declamation ist so gut, daß man auf zwei Stellen im zweiten Liede aufmerksam wird, die sonst wohl kaum auffallen würden. Erstens die Stelle, wo der Comp., jedenfalls durch musikalische Gründe bestimmt, den Accent bei den Worten „Dir gehören die Gedanken" auf die dritte Silbe legt, da doch eigentlich die erste Silbe ihn verlangt. Zweitens, wo am Schluß die Worte „Danke ich doch gar zu gern" trasognato wiederholt und dann nochmals, nun addormentantosi „so gern" folgen läßt, ein Verfahren, das zwar als Effect ganz reizvoll, aber durch den Text nicht gerechtfertigt ist. Die in den Worten des Dichters sich aussprechende Person schläft nicht wirklich ein, sondern denkt nur an Vergangenes zurück. Oder mit anderen Worten, wir haben es in der Dichtung nicht mit einer dramatischen, sondern mit einer rein lyrischen Darstellung zu thun. Aber die Stelle ist nichts destoweniger reizend und wird sich des Beifalls der Hörer vorzugsweise erfreuen. Ueberhaupt ist das sinnig Träumerische dieses Liedes sehr anziehend. Nun noch einige Worte über das erste Lied. Hier wirft sich uns die Frage auf: würde es nicht rathsamer gewesen sein, die Accorde mit übermäßiger Quinte etwas haushälterischer anzuwenden? Man muß zugeben, daß sich der häufige Gebrauch dieser Accorde in diesem Falle psychologisch rechtfertigen läßt, aber in jeder anderen Hinsicht hat er sein Bedenkliches, da durch Ueberreizung des Ohres Ermüdung eintritt und durch Wiederholung der Effect abgeschwächt wird. Wie anders wirkt z. B. derselbe Accord auf S. 3, Tact 7, als auf S. 1, T. 6! Wie viel herrlicher und ausdrucksvoller erschüttert die „wilde Qual" unser Innerstes. Indem ich noch besonders auf das interessante harmonische Element dieser Lieder hinweise, glaube ich genugsam dargethan zu haben, daß es sich hier um eine beachtenswerthe Bereicherung der Liedliteratur handelt. — N. F.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die zweite Symphoniesoirée des Militaircapellm. Walther am 29. Nov. bot wiederum sehr anerkennungswerthe Leistungen des Orchesterkörpers und wurde außerdem durch die Mitwirkung der Altistin Frl. Margarethe Schulze unterstützt. Sie brachte eine Arie aus Händel's „Semele", zwei Lieder von Hiller sowie ein niedliches Wiegenlied von Frz. Preitz zu Gehör und erndtete, namentlich mit letzterem, reichen Beifall. Der instrumentale Theil des Programms enthielt Gade's Hochland-Ouv., Volkmann's zweite Serenade, Wagner's Huldigungsmarsch und Mozart's Ddur-Symphonie, welche Werke sehr gut reproducirt wurden. — Ebenbürtig reihte sich die dritte Symphoniesoirée am 16. Dec. an. Das Programm bestand aus Gade's Emoll-Symphonie und „Weihnachtsglocken", der Ouverture zu „Tannhäuser", einem Marsch der römischen Legionen aus „Armin" von Hofmann sowie einer Fantasie-Caprice mit Orch. von Vieuxtemps, welche vom Concertm. Bergfeld mit guter Auffassung vorgetragen wurde, wenn auch technisch noch viel klarere Intonation

zu wünschen gewesen wäre. Ueber die Orchesterleistungen läßt sich nur das Beste berichten und kann Hr. Md. Walther mit dem Erfolge wohl zufrieden sein. — P.

Das neunte Gewandhausconcert am 13. v. M. bereitete durch mehrere recht gut aufgeführte Chorwerke wahrhaft weihevolle Stunden. Robert Schumann's „Nachtlied" für Chor und Orchester wurde hier zum ersten Mal vorgeführt und war den Meisten so gut wie neu. Wie konnte eine solche Perle so lange im Verborgenen ruhen? frug man sich nach den letzten Tönen dieses herrlichen Liedes, das wie ein ätherischer Hymnus der Nacht erhaben und weihevoll vorüberzog, wie die Sterne in ewiger Ferne. Mozart's Gmollsymphonie bildete das Mittelglied zwischen ihm und dem „Schicksalslied" von Brahms, das in heutiger Vorführung einen viel mächtigeren Eindruck erzielte, als in der vorjährigen; wohl nur die Folge der innigen Vertrautheit mit dem tiefgedachten und tiefempfundenen Werke, das sich, ich möchte sagen, in einer wahrhaft höheren Stimmungssphäre bewegt. Der zweite Theil brachte ein neues Werk von Jadassohn „Vergebung" Concertstück für Chor, Sopransolo und Orchester. „Ein Volk bittet um Vergebung der Sünden und Erlösung von Schmach und Elend", dies ist der Hauptinhalt des Gedichtes, der vom Componisten in gefälliger, fließender Melodik und interessanter Harmonik wiedergegeben ist. Leider war die Solistin Frau L.-Gutzschbach etwas indisponirt, dennoch wurde durch Chor und Orchester entsprechende Wirkung erzielt. Nach Mendelssohn's Ouverture und Scherzo aus dem Sommernachtstraum folgte Schumann's „Zigeunerleben" mit den Damen Gutzschbach, Vieweg, sowie den HH. Rebling, Lißmann und Meinke. Die Vorführung sämmtlicher Chor- und Orchesterwerke gab Kunde von sorgfältigem Einstudiren und entsprach in jeder Hinsicht den Ansprüchen, die man an die Reproductionen und Leistungen der Gewandhausconcerte zu stellen gewöhnt ist. Namentlich dürfen wir auch dem Chore das wohlverdiente Lob präcisen Einsetzens, durchdachter Nüancirung und characteristischer Darstellungsweise nicht versagen. —

In der vierten Kammermusik des Gewandhauses am 15. Dec. v. J. war die Direction von dem gewöhnlichen Usus (zwei Quartette und ein Trio) abgewichen und ließ zwei Concerte für drei Claviere, das eine von Bach, das andere von Mozart (letzteres noch Manuscript) vorführen. Eine Notiz auf dem Programm, wo letzteres aufgefunden, würde man dankbar aufgenommen haben. Beide Concerte mit Begleitung von Streich- und einigen Blasinstr. entsprechen allerdings unseren heutigen Ansprüchen auf effectvolle Verwerthung der Klangmittel dreier Flügel nicht im Geringsten, doch war die Bekanntschaft mit Mozart's Tripelconcerte von historischem Interesse. Das Bach'sche hatten wir schon gehört. Außer diesen Concerten wurden ein Haydn'sches Quartett in Esdur und Beethoven's Octett für Blasinstr. ausgeführt. Betheiligt waren die HH. Reinecke, Maas und Carpe (Pianoforte), Röntgen und Haubold (Violine), Thümer (Viola), Schröder (Vcell), ? (Contrabaß), Landgraf und Gentzsch (Clarinette), Hinke und Schröder (Oboe), Weißenborn und Kuntze (Fagott) Gumbert und Müller (Horn), also ein kleines Orchester ganz wie zu des seligen Bach und Mozart Zeiten. Bei Aufbietung so außerordentlicher Kräfte hatte sich denn auch der Saal bis zum letzten Platz gefüllt Gewiß ein Fingerzeig für das Directorium, die Programme etwas mannigfaltiger zu gestalten als bisher. Drei Quartette oder zwei und ein Trio wirken auch auf das stärkste musikalische Fassungsvermögen abspannend, um wie viel mehr auf ein allgemeines Publikum. Die treffliche Ausführung sämmtlicher Werke ließ nichts zu wünschen übrig, weshalb Rf. auf das Wärmste in den allgemeinen Beifall mit einstimmen muß. — Sch..t.

Dresden.

Im zweiten Symphonieconcert der Kgl. Capelle lernten wir Wüllner als Concertdirigenten kennen. Es war das ein glänzendes Debüt. Wüllner war offenbar in seinem eigentlichsten Elemente. Schumann's Cdur- und Beethoven's Cmollsymphonie kamen in begeisterter und begeisternder Wiedergabe zu Gehör. Einen bedeutenden Erfolg, auch beim großen Publikum, hatten Händel's berühmte Gelegenheitswerke, die „Wasser- und Feuermusik". Beide Werke sind hier seit etwa zwölf Jahren nicht gehört worden; damals führte sie der Tonkünstlerverein vor. Für die diesmalige Aufführung waren einige kleine Kürzungen vorgenommen worden, auch hatte man den ersten Satz der Feuermusik an den Schluß derselben gestellt; Letzteres ist wohl nur zu Gunsten der Steigerung des äußeren Effects geschehen. Mit der Kürzung hatte man eine zu lange Zeitdauer des Concertabends vermeiden wollen, indessen wäre es wohl auf die ersparten wenigen Minuten nicht angekommen, obgleich das Concert schon etwas mehr Zeit als üblich in Anspruch nahm. Auch die Ausführung dieser Händel'schen Suiten gereicht dem Dirigenten und der Capelle zu besonderer Ehre. Mächtig wirkten namentlich die Contrabässe des berühmten Orchesters und ganz besonders hervorzuheben sind die Soli der Hoboe (Hiebendahl), der Flöte (Ziebold), die Ausführung der vom Altmeister ganz originell, fast modern behandelten Hörner- und die für heutige Bläser ganz außerordentliche Schwierigkeiten darbietenden Trompetenstimmen. —

Am 5. Dec. v. J. fand im Börsensaale die zweite Kammermusik von Laura und Eduard Rappoldi mit Fr. Grützmacher statt, bei welcher sich auch Kammermus. Wilhelm (Bratsche) sehr anerkennenswerth betheiligte. Haydn's Adurtrio eröffnete den Abend und wurde in pietätvollster Hingabe und gewinnendster Anmuth vorgetragen. Frau Rappoldi hatte sich ferner die schwere Aufgabe gestellt, Beethoven's Sonate Op. 106 vor einem weiteren Hörerkreis zu interpretiren. Die Künstlerin, welche beiläufig diese Sonate auswendig spielte, übertraf damit alle Erwartungen. Sie zeigte sich vollständig eingeweiht in die Tiefe dieses wunderbaren Werks, das unter ihren Händen zu wahrhaft schöner Geltung kam. Trotz des Aufwands aller geistigen und physischen Kraft, welche Beethoven's Sonate in Anspruch nahm, führte Frau Rappoldi hierauf den Clavierpart des nach kurzer Pause folgenden Esdurquartetts von Schumann so geistig frisch und lebensvoll durch, daß auch dieser Leistung die höchste Anerkennung gebührt. Ueberhaupt wurde dieses herrliche Werk vollendet wiedergegeben. —

Die erste Kammermusik von Lauterbach, Hüllweck, Wilhelm und Grützmacher am 12. Dec. v. J. hatte ein sehr zahlreiches Publikum im Börsensaale versammelt, welches Lauterbach mit rauschendem Applaus empfing. Beethovens Quartett Op. 18 No. 1, das Bdursextett Op. 18 von Brahms mit den Kammermus. Mehlhose und Hüllweck jun. und Mozarts Ddurquintett bildeten das Programm. Ueber die Ausführung dieser Werke kann man nur mit der wärmsten Anerkennung, mit freudigster Dankbarkeit sprechen. Lauterbach's edler, poesievoller und bei aller Wärme und Weichheit doch kraftvoller Violinton wirkte geradezu entzückend. Das Sextett von Brahms (soviel mir bekannt, erst einmal vor längerer Zeit hier im Tonkünstlerverein geboten) errang großen Erfolg. Unverkennbar ist bei diesem Werke der Einfluß Franz Schuberts, ohne daß man dabei von Nachahmung sprechen kann. Der melodische Reichthum, die Formschönheit, die glanzvolle, wenn auch zuweilen etwas orchestrale Behandlung der Instrumente, denen hier ganz originelle Effecte entlockt sind, das Alles mußte bei dieser meisterhaften Ausführung zünden. — Nach Schluß des so schönen Musikabends wurde Hrn. Lauterbach neben verschiedenen Blumen-

spenden von einer Anzahl Damen ein kostbares Kissen mit einem Lorbeerkranz überreicht. Hierbei sei bemerkt, daß F. Hüllweck sen. zum kgl. Viceconcertmeister ernannt worden ist, eine wohlverdiente Auszeichnung für die verdienstvolle Vertretung Lauterbachs während dessen längerer Krankheit. —

(Schluß folgt.)

München.

Wie in früheren Jahren regelmäßig, wurde dieses Jahr zur Abwechslung wieder einmal von der „Musikl. Akademie" die Concertsaison am Allerheiligentag mit einem Oratorium, Haydn's „Schöpfung" eröffnet, wobei ich mir wohl abwesend die Voraussetzung gestatten durfte: das Werk könne durch die ortsansässigen Kräfte nur tadellos zur Ausführung gebracht werden. — Das zweite Concert übte besondere Anziehungskraft durch die Mitwirkung von Ign. Brüll und Frl. v. Edelsberg. Brüll, dem hies. Publikum vortheilhaft bekannt durch seine Opern „Das goldene Kreuz" und „Der Landfriede", hatte sich von vornherein freundlicher Aufnahme zu erfreuen. Sein diesmal vorgeführtes Clavierconcert besteht aus drei Sätzen und stellt im Allgemeinen keine übergroßen Forderungen an die Technik des Spielers. Brüll ist übrigens ein ganz respectabler Clavierspieler, der sein Werk auf das Glücklichste zur Geltung brachte. Sein Concert weist im Ganzen und Großen durchaus keine gewaltigen, himmelstürmenden Gedanken auf, die Conception basirt nicht auf tiefer poetischer Grundlage, ebensowenig verräth der Aufbau eine leichte Handhabung contrapunktischer Mache. Versuchungen nach dieser Richtung geht er geflissentlich aus dem Wege; dafür giebt er eine fließende Fortentwicklung seiner einfach gegliederten Gedanken, die im ersten Satze nur leider an einer gewissen rhythmischen Monotonie leiden. Seine Umschreibungen der Themen sind meist claviermäßig, allerdings häufig conventionell, sodaß sich stets das Gefühl aufdrängte, der Künstler habe mit kritischerem Fleiße und größerer Ausdauer es besser machen können. Doch macht das Werk einen abgerundeten Eindruck, ist nicht überlang und wird seinen Weg wohl in manchen Concertsaal finden. Das Publikum nahm die Novität freundlich auf und ehrte den Componisten durch zweimaligen Hervorruf. Sein Solovortrag einzelner Clavierstücke bestätigte sodann wiederholt, daß er ein Clavierspieler von bester musikalischer Nachempfindung ist, der sein Instrument mit größter Sicherheit zu beherrschen weiß. — Frl. v. Edelsberg, eine Sängerin, welche vor 12 Jahren der hiesigen Bühne angehörte und seitdem als fahrende Primadonna assoluta die Welt in allen Richtungen durchstreift, sang die große Arie aus „Fidelio" und die Arie aus Lachner's „Catharina Cornaro" „Auf immer getrennt" mit großer Bravour. Die Sängerin verfügt noch immer über ein glänzendes Organ. Durch jahrelanges Singen an italienischen Theatern hat ihr Vortrag an Einfachheit und abgerundeter, deutlicher Behandlung deutschen Textgesanges freilich eingebüßt, dafür hat sie sich aber alle Effecte angeeignet, die dem Sänger stets zu vollem Sieg verhelfen. Die Sängerin wurde vom Publikum mit dankbarem Beifall ausgezeichnet. In der ersten Abtheilung wurde Beethoven's Eroica in musterhafter Weise zur Ausführung gebracht. — Nicht minder interessant gestaltete sich das dritte Concert durch Sarasate's Mitwirkung und durch die Vorführung von Goldmark's „Ländlicher Hochzeit." Dieses Tongemälde mit Hochzeitsmarsch und Variationen, Brautlied, Serenade, Im Garten und Tanz ist mit vielem Geschick gemacht, bietet manches Originelle und Schöne in Erfindung und Instrumentation, und doch wird man Bedenken tragen müssen, es als sehr gelungen zu bezeichnen. Goldmark war schon mit dem Titel „Symphonie" nicht ganz glücklich, denn das, was man im Allgemeinen wie im Besonderen darunter versteht, ist das Werk eben nicht; es wäre wohl eher „symphonische Dichtung" oder „Suite" zu taufen gewesen. Die einzelnen Sätze sind Musikstücke von respectablem Werthe, obwohl ein bäuerlicher Hochzeitsmarsch mit Variationen sich als erster Satz einer Symphonie etwas seltsam ausnimmt, allein ein innerer Zusammenhang unter denselben ist schwer herauszufinden. Der vierte Satz erscheint zusammengehalten mit den übrigen Sätzen sogar sehr unwahr. Landleute, die bei der Hochzeit nach einem so einfachen Marsch marschiren, so liebliche Brautlieder singen und so festen Trittes tanzen, sich auch dazwischen prügeln, geberden sich „im Garten", auch beim schönsten Mondscheine, nicht plötzlich wie Tristane und Isolden. Die Aufnahme war eine sehr beifällige. — Sarasate, dem ein sehr guter Ruf vorausgegangen war, zeigte sich in der That als ein Künstler ersten Ranges, wenn es auch etwas ungeschickt war, ihn den „Ersten" unter den jetzt lebenden Violinspielern zu nennen. Denn das wird eine mehr als schwierige Aufgabe sein, den „Ersten" so ohne Weiteres unter Joachim, Wilhelmj, Sivori ꝛc. herauszufinden. S. besitzt eine alle Schwierigkeiten mit der größten Leichtigkeit überwindende Technik; er entwickelt einen zauberhaften, überaus weichen, sympathischen Ton, und namentlich in der Höhe eine Klarheit, wie man sie nicht leicht zu hören bekommt. Zu einem Vergleich mit unseren ersten deutschen Geigern kann er nicht wohl herausfordern, da diese in Bezug auf Ton und Auffassung auf einem total andern Standpunkte sich befinden. Er spielte Mendelssohn's Concert, Preludium, Menuett und Moto perpetuo von Raff und hierauf nach nicht enden wollendem Beifall Chopin's Esdurnocturne. — Von Instrumentalwerken brachte uns dieser Abend noch Mozart's stimmungsvolle „Maurerische Trauermusik" und die Anacreonouverture, beide Nrn. ebenso pietätvoll wie glänzend ausgeführt. — —e—

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Concert des artist. Circels unter Adolf Samuel: Egmontouv., Frauenchöre von Soubre, Chor aus Schumann's „Pilgerfahrt der Rose", Beethoven's 1. Clavierconcert und Händel's „Alexanderfest". —

Augsburg. Am 12. Dec. v. J. unter Schletterer Haydn's „Schöpfung" mit Frl. Marie Koch aus Stuttgart. „Ihr ebenso mächtiges als umfangreiches, in allen Chorden gleichmäßig gebildetes Organ, ihr stylvoller Vortrag, ihre seltene technische Ausbildung erregten die lebhafteste, nach der Arie in einen wahren Beifallssturm ausbrechende Sensation. Dieser Erfolg veranlaßte Schletterer, Frl. Koch für das nächste Concert der Musikschule zu gewinnen, (Cherubini's Sanctus und Schubert's „Mignonlieder") in welcher Frl. K. bei jedesmaligem Erscheinen freudig begrüßt und durch mehrmaligen Hervorruf ausgezeichnet wurde." —

Berlin. Am 20. Dec. v. J. wohlth. Concert des vaterld. Frauenvereins mit Joachim und Frau, Frl. Brandt, Frl. Lehmann, Frl. Schulze, der Pianistin Frl. Später, den HH. Senfft v. P., Wl. Müller und Betz: Vcllsonate und „Hecuba" Altarie von Rubinstein, Schlußscene aus „Rheingold", Baritongesänge von Händel, Löwe und Franz ꝛc. — Am 28. Dec. v. J. wohlth. Concert mit Frau Joachim, Frau Schulz sowie den HH Joachim, Wirth und Radecke in der Garnisonkirche. — Am 29. Dec. v. J. Kammermusik von Joachim, de Ahna, Wirth und Müller: Quartette von Haydn, B. Scholz und Beethoven (Op. 59). — An demselben Abende bei Bilse: Ouv. zu „Scheherazade" von Urban, Variat. von Wüerst,

Vcllconcert von Servais (Lübeck), „Phaëton" von St. Saëns, Vorspiel zu Goldmark's „Königin von Saba", Walkürenritt rc. — Am 5. Jan. Concert von Georg Henschel mit Pianist Barth, Vcll. Hausmann und Violin. Franke aus London: Beethoven's Liederkreis an die ferne Geliebte, Tartini's Gmollsonate, Lieder aus Schubert's „Schöne Müllerin", Chopin's Vcellsonate, Henselt's Variationen über ein Thema von Donizetti, „Werner's Lieder aus Welschland" von Henschel und 8 Lieder aus Scheffel's „Trompeter von Säkkingen". — Am 7. Concert des amerikan. Violinisten „Prof. Ritter" Mollenhauer. — Am 11. durch die Singakademie Händel's „Belsazar". — Am 14. Concert von Annette Essipoff. —

Carlsruhe. Am 12. Dec. v. J. Ullmanconcert mit Desirée Artot, Padilla, Pianist Brassin, Violin. Wieniawski, Contrabass. Bottesini und Accomp. Besoni: Rubinstein's Amollviolinsonate Baßgeigenelegie und Tarantella von Bottesini, Barcarole von Brassin, sechste ungar. Rhapsodie von Liszt, Concertante für Violine und Cbaß von Bottesini rc. —

Cassel. Am 26. Dec. v. J. Weihnachts-Concert des Hoforgan. Rundnagel mit der kgl. Opernsng. Frl. Görtz, Vcll. Lorleberg und dem Oratorienverein: Orgelsonate „Weihnacht" von Vollmar, Ave Maria von Arkadelt und böhm. Adventslied von Seiluerau, „Heilige Nacht" von Lassen, Vcellstücke von Corelli und Locatelli, böhm. Weihnachtsgesänge harm. von Riedel, Orgelsonate von Mendelssohn, altfranzös. Weihnachtsgesang, altdeutsches Weihlied von Franck und „Mein gläubiges Herze" von Bach, altdeutsche Weihnachtslieder von Prätorius und Fantasie über „O du fröhliche Weihnachtszeit" von Lux. —

Coblenz. Am 22. Dec. v. J. Heckmann's erste Kammermusik: Haydn's Cdur-Quartett Fmoll-Klavierquintett von Brahms und Beethoven's Fdur-Quartett Op. 59 Nr. 1. —

Cöln. Am 18. Dec. v. J. Heckmann's vierte Kammermusik; Beethoven-Feier: Esdur-Trio Op. 70 Nr. 2, Gdur-Violinsonate und Esdur-Quartett Op. 127. —

Dresden. Am 28. Dec. v. J. dritte Kammermusik von Rappoldi und Frau mit Grützmacher: Beethoven's Ddur-Trio, Violin-Präludium und Fuge in Amoll von Bach, Cdur-Violoncellsonate von Boccherini und Schubert's Esdur-Trio. — Laut der „Dr. Z." errang im Tonkünstlerverein (s. S. 8) die 2. Violinsuite von Ries „einen sensationellen Erfolg; derselbe gipfelte in dreimaligem Hervorrufe Rappoldi's, welcher seine vollste Meisterschaft entfaltete." —

Freiburg i. Br. Am 5. Dec. v. J. erstes Concert des philharmonischen Vereins mit Sarasate: „Nenie" von Hermann Götz, Mendelssohn's Violinconcert, 5 Chorlieder von Schumann und Gastoldi, rc. —

Gera. Am 12. Dec. v. J. Concert des Musikvereins mit der Altistin Frl. Grahe aus Braunschweig, die HH. Tenor. Meißner aus Dresden und Kammers. v. Milde aus Weimar: Mendelssohn's „Walpurgisnacht", Liebesgesang aus der „Walküre", Beethoven's Septett, Lieder von Brahms, Lassen, Schumann und Volkmann. —

Hildburghausen. Am 4. Dec. v. J. Concert der HH. Büchner, Fleischhauer und Hilpert aus Meiningen: Schubert's Bdur-Trio, Bach's Violin-Chaconne, Vcellstücke von Büchner und Mendelssohn sowie Beethoven's Bdur-Trio. —

Hamburg. Am 7. Concert der schwarzen Jubiläumssänger. —

Kaiserslautern. Am 16. Dec. v. J. zweites Concert des Cäcilienvereins mit dem Florentiner Quartett: Quartette in Gmoll von Haydn und von Beethoven, Lieder von Engels und Rubinstein, Variationen von Schubert, Scherzo von Cherubini und „Ostern am Tiberstrand" von Bierling. —

Kreuznach. Am 20. Dec. v. J. zweite Kammermusik des Pian. Gisbert Enzian mit Frl. Wohlers aus Cöln (Gesang), den HH. Leop. Wolff (Violine) und Frd. Wolff (Vcell): Dmoll-Trio von Bierling, Sopran-Arie aus „Titus", Schubert's Hmoll-Rondeau, Lieder von Hiller, Schubert und Mozart sowie Beethoven's Esdur-Trio. „Daß selbst die nahe bevorstehende Weihnachtszeit die Theilnahme wenig abzuschwächen im Stande war, bewies der recht erfreuliche Besuch des zweiten Concerts von Enzian, das sich in würdiger Weise seinem Vorgänger anreihte. In seinem Dmoll-Trio theilt Bierling, durchaus auf dem Boden der romantischen Schule stehend, mit den Meistern, besonders Schubert, das Streben nach sinnlichem Klangreiz und die Lust am Spielen mit sorglich erwogenen Klangwirkungen. Aus dem Ideenstrom, aus welchem die großen Meister mit vollen Händen ihren Gedankenschatz schöpften, nehmen auch deren Nachkommen noch immer ihre Motive, nur daß die Tiefe jener Heroen durch die möglichst vielgestaltige und in fortwährendem Ausbau begriffene Vielseitigkeit der Formen ersetzt werden muß. Das Bierling'sche Trio ist als eines der besseren Werke dieser Richtung zu bezeichnen. Unleugbar ist die Anziehungskraft der Melodie des Allegro's originell der Anfang des Scherzo's. Gleichmäßig durch alle Theile zeigt sich eine höchst gewandte formale Durchbildung auch da, wo, wie im Andante, die Melodie sich doch zu sehr in's Breite verliert. Gesucht erscheint ein Pizzicato der Streichinstrumente mit gleichzeitigem Staccato des Klaviers im ersten Satz. Auch Schubert ist in seinen Instrumentalsätzen Epigone, nur daß ihm auch hier ein ganz bedeutendes Quantum wirklicher Originalität und warmer Empfindung zu Gebote steht. An die Ausführenden stellen beide Pièen, vornehmlich in Bierling's Finale, nicht geringe Anforderungen, denen recht zufriedenstellend entsprochen wurde. Hr. L. Wolff zeichnete sich durch breiten, wohlklingenden Strich und Gewandtheit aus, während Enzian's Spiel wie immer so viel Klarheit und Sur. sichtigkeit zeigte, als man nur wünschen konnte. Reicher Beifall lohnte dessen durchaus gelungenen und offenbar von großer Liebe zur Sache und seinem Verständniß beseelten Vortrag. Bei Frl. Wohlers vernahm man mit Freude und Hingebung den wohlklingenden, vollen, außerordentlich biegsamen Mezzosopran der jungen Sängerin. Nur sollte Frl. Wohlers auf das Studium des Trillers mehr Werth legen, auch lasse sie sich nicht verführen, den Accent unrichtig, z. B. auf Schlußnoten zu legen, wo gesangliche Effekte ihr dadurch erreichbar scheinen; und sollte es in dem Herzen der jungen Donne nicht ernster ausgesehen haben, als Frl. W. in ihrem beinahe heiteren Vortrage zum Ausdruck brachte?" —

Kronstadt. Am 18. Dec. v. J. Krummel's zweite Kammermusik: Gmoll-Quartett von Brahms, Variationen von Schubert, Lieder von Reinecke und Schubert, Beethoven, Variationen für 2 Pfte von Saint-Saëns und Schumann's Esdur-Quintett. —

Leipzig. Am 1. Januar elftes Gewandhausconcert mit Johannes Brahms: Gebet von Martin Luther, für Chor und Orch. von Mendelssohn, Ouvert. Op. 124 von Beethoven, Motette „Ich lasse dich nicht", von Chr. Bach, Concert von Brahms, vorgetragen vom Componisten, und Schumann's Cdur-Symphonie. —

Lüttich. In nächster Zeit werden daselbst ebenfalls Populärconcerte eröffnet und zwar mit folgendem Programm: Mozart's Jupitersymphonie, Beethovens dritte Leonorenouvert., Divertissement aus Massenet's Erynnies, Rhapsodie von Liszt, Sonate von Scarlatti und Chopin's Bmollnocturno (Frl. Zélie Moriamé). —

Mannheim. Am 25. Dec. v. J. dritte „Akademie" mit der Coloratursng. Frl. Cornelia Travers aus Mannheim: Ouv. zu „Euryanthe", Suite in D von Seb. Bach, Eroica, Lieder von Brahms, Weber rc. —

Marburg. Am 10 Dec. v. J. erstes Symphonieconcert des Jägermusikcorps unter Wolff mit Pianist Enzian aus Kreuznach: Mendelssohn's Ouv. „Meeresstille und gl. Fahrt", Asdur-Concert von Field, Hmoll-Violinconcert von Viotti, Clavierstücke von Chopin, Schubert und Liszt sowie Beethoven's Adur-Symphonie. —

Mühlhausen in Th. Am 7. Dec. v. J. Musikvereins-Concert: Adurconcert von Rietz, Bdursymphonie von Gade, Dmollstreichserenade von Volkmann und „Toggenburg" von Rheinberger. —

München. Am 13. Dec. v. J. zweite Kammermusik der HH. Bußmeyer, M. Hieber und Werner, mit den HH. Strauß, Mayer, Reichenbächer, Hartmann, K. Hieber und Seifert: Mozart's Esdurquintett, Rubinsteins Vcellsonate und Schumann's Clavierquintett. —

Nürnberg. Am 11. Dec. v. J. Concert von Saint-Saëns und Violoncell. Adolphe Fischer aus Paris mit der Hofopernsäng. Helene Sturl aus Coburg: Violoncellsonate von Saint-Saëns, Italienisches Concert von Bach, Violoncellconcert von Saint-Saëns „Es war ein alter König", von Rubinstein, „Er ist gekommen" von R. Franz und Serenade von Gounod, Violoncellstücke von Saint-Saëns und Popper, Polonaise von Beethoven und Venezia é Napoli von Liszt. —

Paderborn. Am 26. Dec. v. J. Musikvereins-Concert unter P. E. Wagner mit der Concertsängr. Frl. Hildegard Werner aus Leipzig: Psalm für Soloquartett und Männerchor von Schnabel, Beethovens Sonate Op. 57, S. 1, und „Adelaide", nachcomponirte Arie aus „Figaro", Männerchöre von O. H. Langer und Koschat, Lieder von P. E. Wagner und Schumann, 4hdg. Capricen von Nicodé, und Schiller's „Triumpf der Liebe" für Sopransolo und Chor von Hrm. Zopff. —

Paris. Am 22. Dec. v. J. Populärconcert unter Pasdeloup: Mozart's Gmollsymphonie, Violinconcert von Joncières, (Frl. Marie Tayou), Coriolanouvert. und David's „Wüste". —

Prag. Am 23. Dec. v. J. erstes Concert des Conservatoriums: zweite Serenade von Jadassohn, Oboë-Concert von Molique (König) und Schuberts Cdursymphonie. —

Rotterdam. Am 4. Dec. v. J. im Tonkünstler-Verein durch die Gebr. Thern: Stücke für 2 Pfte. von Thern, Chopin, Beethoven und Weber; sowie Violinstück von Gernsheim. —

Stuttgart. Am 5. Dec. v. J. populäres Concert des „Liederkranz" unter Speidel mit Johanna Schwarz, Kammers. Hauser, Violinv. Heermann aus Frankfurt und Schuler: Beethovens Kreutzersonate, Psalm für Frauenchor „Gott ist mein Gott" von Schubert, „Suleika", „Wohin", „Frühlingsglaube" und „Liebesbotschaft" von Schubert, „Waldmorgen" von Speidel, Violin-Polonaise von Vieuxtemps, „Aufträge", „Schöne Wiege meiner Leiden", „Myrthen und Rosen" und „Frühlingsnacht" von Schumann, „Brennende Liebe" Chor von Wüllner, „Ruhe süß Liebchen", „Serenade" und „Sandmännchen" von Brahms, Kreutzer's „Kapelle" und „Wach auf", von Gericke. — Am 19. Dec. v. J. zweite Kammermusik der HH Pruckner, Singer und Cabisius: Beethoven's Esdurtrio, Rubinstein's Ddurvlcellsonate und Schumann's Fdurtrio. —

Wiesbaden. Am 14. Dec. v. J. zu Beethoven's Geburtstage durch das Cur-Orchester: Ouv. zu „Coriolan", Entr'acte aus „Egmont", Andante aus Beethovens Trio Op. 97 für Orch. von Liszt, und Eroica — und 21. Dec. Raffs „Lenore", „Waldweben" aus Wagner's „Siegfried" und Liszt's „Préludes". —

Würzburg. Am 8. Dec. v. J. Kammermusik der Musikschule mit Frl. Biazzi, Hofopernsäng. aus Cassel: Gade's Fdurtrio Op. 42, Arie aus „Titus", Clavierstücke von Chopin und Liszt, Lieder von Franz, Jensen und Rietz, sowie Weber's Bdurquintett Op. 34 — und am 21. Haydn's Gdursymphonie, Chorgesänge von Gesius und Praetorius, Beethoven's Fdursonate, Concertarie von Wüllner, Etude von Rheinberger, Flötenstück mit Orch. von Terschak und Morgenlied für Chor und Orch. von Raff. —

Zittau. Am 14. Dec. v. J. im Stadttheater durch Rappoldi und Frau mit Grützmacher: Haydn's Gdurtrio, Gmollpräl. und Fuge von Bach, Vlcellromanze von Volkmann, Clavierstücke von Chopin, Mendelssohn und Schubert sowie Beethoven's Bdurtrio. —

Personalnachrichten.

— Am Hamburger Stadttheater stehen für die nächste Zukunft als Gäste in Aussicht: Das Künstlerpaar Vogl aus München, Frau Schuch-Proska und Barit. Erl aus Dresden, Bassist Conrad Behrens und Sarasate. —

— Am 1. Jan. waren es fünfzig Jahre, daß Violoncellist J. A. Grabau als Mitglied des Leipziger Gewandhausorchesters aufgenommen wurde. Wie hochgeschätzt er von allen Collegen und Musikfreunden, davon überzeugte die hieran geknüpfte Feier. Am 31. Decbr. war in der Generalprobe sein Pult reich bekränzt; Capellm. Reinecke hielt eine feierliche Ansprache und das Concertdirectorium ehrte den Jubilar durch die Widmung einer Uhr mit goldener Kette, während ihm von allen Seiten die herzlichsten Glückwünsche dargebracht wurden, namentlich die: daß der liebenswürdige Künstler noch lange seinen Ehrenplatz im Orchester einnehmen möge. —

— Der Gesangverein „Sang und Klang" in Halle verehrte Hrn. Concertm. W. Drechsler in Riga zu dessen 47. Geburtstage ein prachtvolles Ehrenmitglieds-Diplom. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Das Hamburger Stadttheater veranstaltet von 14 — incl. 19. Jan. als Jubelfeier zur Erinnerung an das 200jährige Bestehen der deutschen Oper in Hamburg eine „historische Opernwoche". Erster Abend „Venus und Andonis" von Reinhard Keiser, „Almire" von Händel und „Der betrogene Cadi" von Gluck; zweiter Abend „Die Jagd" von J. Adam Hiller und Ditterdorfs „Apotheker und Doctor"; dritter Abend „Adrian von Ostade" von Weigl und Mozart's „Entführung"; vierter Abend „Fidelio"; fünfter Abend „Der Holzdieb" von Marschner und „Freischütz", sowie sechster Abend „Lohengrin". — Ferner sind von Novitäten am Hamburger Stadttheater in Vorbereitung: „Armin" von H. Hofmann, „Golo" von B. Scholz und die „Walküre". —

In Riga kam die „Bezähmte Widerspänstige" von Hrm. Götz bereits dreimal erfolgreich zur Aufführung, desgleichen der zweite Theil von Göthe's „Faust" mit der Musik von Pierson viermal bei ebenfalls recht besetztem Hause. Vorbereitet wird außerdem daselbst Byron's „Manfred" mit Schumann's Musik. —

Am Königl. Theater zu Brüssel ging von Emil Mathieu die komische Oper „George Dandin" mit großem Beifall in Scene und sprechen sich alle belg. Blätter lobend darüber aus. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Beethoven, Cdurtrio für 2 Oboen und engl. Horn. Cassel, zweite Kammermusik.
Brahms, J., Schicksalslied. Düsseldorf, Concert von Tausch.
———— Adurclavierquartett. Nürnberg, Kammermusik von Büchner aus Meiningen.
———— Clavierconcert. Leipzig, Gewandhausconcert. —
Burgmüller, N., Concert für zwei Pfte. Linz, Kammermusik des Musikvereins.
Goldmark, C., Entr'act aus der „Königin von Saba". Zeitz etc., Concerte von Parlow.
Grieg, Edw., Fdurviolinsonate. Haag, 1. Concert des Kammermusikvereins — Kreuznach, 1. Kammermusik von Enzian.
———— Gdurviolinsonate. Haag, 3. Concert des Quartettvereins.
Guiraud, E., Le Carneval. Paris, Concert populaire.
Heinze, G. A., Festouverture. Haag, Orchesterconcert.
Hiller, F., Fismollconcert. Frankfurt, 4. Museumsconcert.
———— Claviersuite. Straßburg, Concert von Schrattenholz.
Hofmann, H., Ungar. Suite. Königsberg, Concert von Rakemann.
Hol, R., Voudel-Cantate. Amsterdam, Gesangvereinsconcert.
Lachner, F., Orchestersuite. Linz, Concert des Musikvereins.
Lau, F., Ungar. Vlcellconcert. Düsseldorf, Concert von Tausch.
Liszt, Fr., Les Préludes. Wiesbaden, durch das Kurorchester. —
Massé, V., Eva, Myster. für Soli, Chor und Orch. Mülhausen im Elsaß, Concert der „Concordia".
Molique, B. Gmollconcertino. Prag, im Conservatorium unter Krejci.
Nicolai, W. P. G., Thorbecke-Cantate. Dordrecht, Concert des „Kunstsinn" — und Concert des Hrn. v. der Linden.
Parlow, Concertouvert. Brandenburg, Zeitz etc., Concerte von Parlow.
Reinecke, C., Friedensfeierfestouverture. Nürnberg, Orchesterconcert — Zürich, 1. Concert der Musikgesellschaft.
Reißmann, A., „Der Blumen Rache". Berlin, 2. Concert der „Symphoniekapelle".
Rheinberger, J., „Das Thal des Espingo". Rotterdam, Concert des „Amphion".
Rietz, J., Flötensonate. München, im Tonkünstlerverein.
———— „Maienzeit" für Männerchor. Mannheim, Concert des Sängerbundes.
Rubinstein, A., Viertes Clavierconcert. Brüssel, 2. Concert populaire.
———— Oceansymphonie. Cöln, Musikgesellschaft.
Rudorff, L., Orchestervariationen. Carlsruhe, 3. Abonnementeoncert.
Saint-Saëns, Hornromanze. Nürnberg, zweite Kammermusik.
———— „Phaëton". Dresden, Concert von St. Saëns.
———— Balletmusik aus Samson et Dalila. Paris, Concert Châtelet unter Colonne.
———— Gmollconcert, Cassel, 2. Concert des Theaterorchesters.
———— Vlcellconcert. Eisleben, 2. Concert des Musikvereins.
———— Bdurclavierquartett. Frankfurt a. M., 4. Museumscct.
———— Emollvlcellsonate und Beethovenvariationen für 2 Pfte. Dresden, Concert v. St.-Saëns.
Schulz-Schwerin, C., Ouverture zu „Torquato Tasso". Chemnitz, Symphonieconcert des Stadtmusikcorps.
Scharwenka, X., Trio Op. 1. Linz, Kammermusik des Musikvereins.
Verhulst, J. J. H., Emollsymphonie. Amsterdam, 9. Concert der Felix Meritis.
Wagner, R., „Waldweben" aus „Siegfried". Wiesbaden, durch das Kurorchester.
Zopff, Hrm., „Der Triumph der Liebe" für Sopran und Chor. Paderborn, durch den Musikverein. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 11. Januar 1878

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 3.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Kunstphilosophische Werke.

Eduard Schuré, Das musikalische Drama. 2 Theile in einem Bande. Verdeutscht von Hans v. Wolzogen. Autorisirte Ausgabe. Leipzig, Schlömp. 180 S. —

Als vorliegendes Werk vor einigen Jahren in der Originalausgabe erschien, erregte es in literarischen wie musikalischen Kreisen allseitige Bewunderung. Nicht als ob uns Deutsche der Ton, die Behandlungsart, welche der Franzose dem hochinteressanten Stoff entgegengebracht, besonders überrascht hätte: so gewinnend und anmuthig, so geistreich und mit frappirenden Schlaglichtern versehen die Darstellung, so gestehen wir längst diese Vorzüge den schriftstellernden westlichen Nachbarn als angeborne Eigenschaften zu und das offene Bekenntniß, daß uns in Bezug auf geschmackvolle, allgemein verständliche Erörterung von ästhetischen Angelegenheiten gar Manches von ihnen zu lernen bleibt, könnten wir ehrlicherweise jetzt nur wiederholen. Was uns vielmehr an Schuré's Buch überraschen mußte, das war einmal die Gründlichkeit, mit welcher er sein Thema behandelt, und andrerseits der Freimuth, mit welchem er die Wagner'schen Reformen vertritt. In Sachen der „Gründlichkeit" hat man die Franzosen bisweilen auf starken Flunkereien ertappt; in Schuré's Buch lassen sich keine derartigen Leichtfertigkeiten nachweisen; schon aus den Rubriken des ersten Theiles von seinem Werke erhält man einen Begriff von seiner Gewissenhaftigkeit. Hier wird die Musik und die Poesie in ihrer „historischen Entwicklung" abgehandelt; wenn nun Sch. im ersten Buch von Griechenland, von der Verbindung der Dichtkunst und der Musik ausgeht, dabei den ursprünglichen Tanz und das Epos, die Lyrik und die Musik, die Tragödie und Vereinigung der Künste in das Bereich seiner Erörterungen zieht; wenn er im zweiten Buch, der Geschichte der Dichtkunst von Dante bis Göthe zunächst die römische Welt und das Mittelalter sammt Dante, sodann die Renaissance und Shakespeare, darauf die moderne Welt, und als deren Vorkämpfer Byron, Shelley und Göthe charakterisirt, wenn er sein drittes Buch der Geschichte der Musik von Palestrina bis Beethoven widmet und außer dem katholischen Kirchengesang und Palestrina's Wirken die Troubadoure, den protestantischen Kirchengesang, Beethoven und das Wesen der Symphonie durchspricht, wenn sein viertes Buch uber „die Oper und den Versuch einer neuen Verschmelzung der Musik und der Poesie" vom Ursprung der Oper anfängt, Gluck, als der Schöpfer des musikalischen Dramas, in die Mitte gestellt und schließlich der modernen Oper ihre Stellung anweist, so zeigt sich schon in dem entwicklungsmäßigen Fortgang der einzelnen Capitel ein Plan, der von jedem deutschen Gelehrten einfach deshalb zu unterschreiben wäre, weil er selbst ihn kaum logischer und überlegter aufzustellen im Stande sein dürfte. In Bezug auf „Gründlichkeit" also wird Schuré sicher nicht über die Achsel anzusehen sein. Und daß es ihm an Selbstständigkeit des Urtheils und Entschiedenheit des Standpunktes nicht gebricht, das sagen uns sogleich die ersten Seiten der Einleitung, wo er schreibt: „Das moderne Theater ist zu zwei gänzlich verschiedenen Darstellungs-Formen gelangt: zur Tragödie und Komödie einerseits, und andererseits zur Oper. Es ist allgemein bekannt, was unser Jahrhundert in diesen beiden Kunstarten, des Genies zu geschweigen, an Talent hervorgebracht hat. Kann man dessen ohngeachtet sagen, daß das Theater in Europa thatsächlich den Charakter einer erhabenen Institution mit einem edlen, im höchsten Grade

civilisatorischen Zwecke trage? Man wird nur wenige Beispiele finden, wo dergleichen wirklich angestrebt ward, und wo sie sich zeigen, bleiben sie vereinzelt. Nur ganz allgemein betrachtet, gleichen unsere Comödien und Dramen kaum mehr, nach dem Wunsche Hamlets, einem Spiegel der Welt, d. h. der Menschheit im Großen, sondern geistvollen Photographien der jetzigen Gesellschaft, deren erstaunliche Genauigkeit und betäubende Ähnlichkeit man bewundern mag. Der Oper nun gar dürfte ein bestimmter Charakter schwer nachzuweisen sein, wenn man sieht, wie sie sich jeden Genres bemächtigt, alle Style durcheinander mengt, und eine entschiedene Richtung ihr völlig fehlt. Doch braucht man sich durchaus nicht darüber zu wundern. Zeigt uns doch die Geschichte, daß, was die Freunde des Schönen und Wahren von ihrem Standpunkte aus mit Recht einen Verfall nennen, bisher bei den meisten Völkern der gewöhnliche Zustand des Theaters gewesen ist. Nur in seltenen Augenblicken, bei einer Vereinigung besonders bevorzugter Geister und unter dem beseelenden Einflusse des Genius, ward dies Pandämonium guter und schlechter Potenzen des Menschengeistes einer der geheiligten Tempel des Ideals. Immerhin bleibt die Macht des Theaters, wie es auch beschaffen sei, eine ungemein große; denn die Illusion des Lebens gelingt ihm in höherem Maße, als allen anderen Künsten. Wenn auch nur Wenige sich um ein so ernstes Object zu kümmern scheinen, so hielt ich es doch für angezeigt nachzuforschen, wodurch es sich einst zu so edler Würde habe erheben können, und wie dies etwa auch noch in der Zeit unserer Civilisation möglich wäre. Die echtbürtigen Schöpfungen jener schönen Zeiten von Angesicht zu Angesicht zu betrachten, das lebendige Band, das sie durch die Jahrhunderte aneinander schließt, zu ergreifen, den nothwendigen Zusammenhang in der Entwicklung des menschlichen Geistes überhaupt aufzudecken um uns so zuletzt wo möglich über die Gegenwart zu erheben, indem wir zu dem, was der Vergangenheit Größestes war, zurückgehen, und damit vielleicht auch den suchenden Seelen unter uns einige Aussicht auf eine bessere Zukunft zu eröffnen: dies war der leitende Gedanke bei meinem Werke über das musikalische Drama. Entgegen der gewöhnlichen Auffassung habe ich das Theater nicht wie ein vereinzeltes Phänomen in der Kunstwelt betrachtet. Ich glaubte seine tiefe Bedeutung, sein erhabener Beruf könnten nur dann in vollkommener Klarheit erkannt werden, wenn man es in den Mittelpunkt der Künste dorthin stellt, wo die zwei großen Ströme der Musik und der Poesie sich verbinden. Unter dem Begriffe des musikalischen Dramas habe ich also auch etwas ganz Anderes und weit Bedeutenderes als die Oper verstanden, nämlich: die edelste und vollkommenste dramatische Form, welche die menschliche Kunst zu schaffen fähig war. Diese Form zeigt uns zum ersten Male in unvergleichlicher Reinheit und Erhabenheit die griechische Tragödie. Sie enthüllt uns die Wahrheit, die wir zu sehr vergessen haben: daß die gesonderten Künste nur die Fragmente eines großen Ganzen sind, das man die universelle menschliche Kunst nennen könnte; denn je mehr nach der Darstellung des vollkommenen Menschen streben, je mehr auch trachten sie danach sich in ihr wieder zu vereinigen. So leuchtet sie in ewigem Glanze aus der Ferne der Zeiten, als ein unabweisbares Zeugniß der großen Einheit der Kunst und als ein lebendiges Abbild der unzerstörbaren Einheit des Menschen."

Uns will es im Capitel über Byron und Shelley scheinen, als ob Letzterem eine zu große Rolle in der Dramatik zuerkannt würde. Wenn er aber in ihm den regenerirenden Gedanken einer weltumfassenden, jedes individuellen oder nationalen Charakters entkleideten Zukunftsreligion erblickt, so stellt er zwischen ihm und Byron allerdings den schärfsten Gegensatz her. —

Hatte der Vrf. seinem ersten Bande bezeichnender Weise eine Ansicht des alten griechischen Theaters beigegeben, so ziert den zweiten speciell mit Wagner, seinen Werken und seiner Idee sich beschäftigenden Bande das Bildniß Wagner's (nach der neuesten Aufnahme vom Juni 1877). Mit welch' ehrenhaftem Freimuthe Sch. bei diesem Theil des Werkes verfährt, wird sogleich aus seiner Einleitung S. 4 ersichtlich, wo er, der Franzose, von seiner üblichen Beurtheilung seiner Landsleute bewußtvoll abweicht. Er schreibt B. 1. Einl. S. 4: „Ich weiß wohl, daß man in Frankreich nicht über diesen Mann sprechen darf ohne sogleich von einem Schwarme von Entgegnungen überschüttet zu werden; aber keines der über dies Thema durch eine gewisse Presse mit Eifer verbreiteten Vorurtheile konnte mich von dem Wege zurückschrecken, den ich mir vorgezeichnet hatte. Wer freilich darauf rechnen sollte, in diesem Theile eine Besprechung der seit zwanzig Jahren gegen die „Zukunftsmusik" gerichteten gelehrten Verläumdungen und geistreichen Albernheiten zu finden, der wird vollkommen enttäuscht werden. Ich hätte gefürchtet, mein Ziel ganz zu verfehlen, wenn ich die dem künstlerischen Object allein geziemende Sphäre der objectiven Betrachtung verlassen hätte, um auch nur auf einen Augenblick in die Arena der Polemik hinabzusteigen. Jede persönliche Frage blieb daher ausgeschlossen; die Idee allein hat mich beschäftigt. Es liegt mir nur daran, den unparteiischen Leser ein für alle Male auf die Gründe aufmerksam zu machen, die bis jetzt in die Frage des musikalischen Dramas Verwirrung gebracht und die gerechte Würdigung der Werke Richard Wagners insbesondere verhindert haben.*) Immerhin mag Mancher sich wundern, weshalb ich grade diesem Object einen so

---

*) „Zwei Arten der Kritik sind bei uns in der Mode, wonach im Allgemeinen unser Publikum sich richtet, diejenige, die sich über Alles lustig macht, und die, welche sich vor dem Neuen fürchtet. Die erstere ist fast die einzige, die in Frankreich von Richard Wagner offen gesprochen hat. An dem Tage, wo sie den Spitznamen ‚Zukunftsmusik' entdeckte, war für sie Alles gesagt. Dies Wort ward nun ein Gegenstand unerschöpflicher Anekdoten und Späße. Wie ein Heer erdentsteigender Gnomen bemächtigten sich diese behenden Witzworte im entscheidenden Momente der Werke des Componisten, um ihnen vor den Augen des erstaunten Publikums ein burleskes Gewand umzuhängen, welche Verkleidung dann jenes für ihr natürliches Kostüm hält. Man lacht: der Würfel ist gefallen. Die andere Kritik hat wohl einige Kenntnisse vom Charakter und der Bedeutung des Werkes, darum es sich handelt; aber das grade ist für sie ein entscheidender Grund zu schweigen oder doch nur von Zeit zu Zeit Skandal zu erregen; denn sie kennt nur die eine Furcht, daß die Musik der Zukunft jemals die der Gegenwart werde. Zum Glück hält die unbestechliche Kritik, bewaffnet mit allen Prinzipien der großen Oper, gute Wache. Sie ist in ihrer Umgebung geboren, sie lebt zwischen ihren Coulissen, behandelt sie als verlorenen Sohn, verhüllt mitleidig die Schwächen ihres verzerrten Styls und umkleidet sie pomphaft mit ihren feierlichen Regeln. ‚Was bedeuten diese frechen Neuerungen, die den Sohn des Hauses compromittiren könnten, und, was das Bedenklichste ist, den Erzieher in seiner majestätischen Herrschaft stören?!' Daher diese unvergleichlich belustigenden periodischen Anfälle galliger Indignation, so oft als der Name Richard Wagners am Horizonte auftaucht."

hervorragenden Platz eingeräumt und mich nach flüchtigem Durcheilen ganzer Geschichtsperioden bei diesem Einen Punkte so lange aufgehalten habe. Doch wollte ich ja überhaupt nicht eine regelrechte und vollständige Geschichte des musikalischen Dramas schreiben, sondern aus diesem weitumfassenden Stoffe nur die bedeutendsten Partien herausheben; und zudem werde ich mich über die Gründe noch aussprechen, die mich grade zu einer solchen Eintheilung bestimmten. Der wichtigste ist zunächst der, daß Richard Wagner der einzige Künstler der modernen Zeit, der zugleich und in der vollsten Bedeutung des Wortes schöpferischer Dichter, großer Dramatiker und genialer Musiker ist. Diese seine dreifache Eigenschaft befähigte ihn, die Idee des musikalischen Dramas weit vollständiger, als es vor ihm möglich war, und ohne Vernachlässigung eines der Factoren zu realisiren. Welches Urtheil man auch über die Art fällen mag, wie er sie ausgeführt hat, man muß in seinen Werken eine ebenso bemerkenswerthe wie überraschende Vereinigung der Dichtkunst und Musik erkennen, die ein neues Licht auf die Stellung dieser beiden Künste im modernen Leben wirft und eine unerwartete Aussicht auf die Zukunft eröffnet; und Schöpfungen so ernster, bedeutender Art sollten doch allen denen intimer bekannt sein, die sich für die wahre Kunst und die hohe Bedeutung des Theaters in unserer Kulturwelt interessiren. Dies ist also das Band, das die beiden Theile zusammenhält."

Der musikalischen Fachpresse sagt natürlich dieser Theil der Schrift nichts Neues; es wäre doch auch gar zu traurig, wenn wir über wesentliche Entscheidungsfragen in Wagner's Werken und Wirken jetzt erst Auskunft von einem Ausländer erwarten müßten. Aber immerhin fesselt auch hier die geistreiche ebenso leuchtende als erwärmende Darstellung. Gar manche tiefsinnige Wahrheit ist im Schlußcapitel: „der Geist der Musik und die Zukunft der Kunst" anzutreffen. Wer pflichtete nicht der Beobachtung bei, die Sch. B. 2. S. 158 anstellt: „In der heutigen Generation herrscht ein seltsamer Contrast; theils wird sie von den großartigsten idealen Wünschen bewegt, theils liegt sie in den Fesseln des Skepticismus und der Ohnmacht; hohe Gedanken, edle Strebungen regen sich in manchen hervorragenden Geistern, ein noch heißerer Durst nach dem Idealen treibt eine Menge geistig unselbstständiger Seelen, sich gegen den fesselnden Druck der Gegenwart aufzulehnen; und dennoch ruht auf der Oberfläche dieser ganzen Gesellschaft das eitele Lächeln allgemeiner Ungläubigkeit und selbstzufriedener Indifferenz. Zahlreich sind die Ursachen eines solchen moralischen Marasmus inmitten unseres geistigen Reichthums; zum Theil aber hat man sie grade in dieser ungeheuren Entwicklung der Industrie, der Wissenschaften und der Kritik in Folge der letzthundertjährigen übermäßigen Vermehrung der Entdeckungen auf dem Gebiet der Natur und Geschichte zu suchen. Die Natur freilich ward damit weder gebändigt noch durchforscht; mit dem Tage, wann dies vollbracht wäre, müßte das Leben selber enden. Unbezwinglichkeit und Undurchforschlichkeit gehören zu ihrem Wesen. Aber die Erde ist beinahe ganz bekannt, der Himmel wird gemessen, auf die Anfänge der Menschheit fällt wachsendes Licht und zeigt den Weg zu ihrer Verbindung mit dem Wandelproceß der organischen Welt. Die Industrie sinnt täglich auf neue Mittel zur Erleichterung der menschlichen Existenz. Was fehlt noch inmitten der bis zum Erschrecken dicht und hoch um uns aufgehäuften Stoffe und Schätze dem Menschen unserer Tage? Nichts, als sich selber wiederzufinden, um die Welt nach seinem eigenen bestimmten Bilde zu formen. Die Inschrift, die schon mit goldenen Lettern vom delphischen Tempel glänzte und wie mit Strahlen einer Wundersonne die ganze hellenische Civilisation verklärte, das ‚erkenne dich selbst' ist ihm ein verschlossenes Geheimniß geworden, das er mit Geringschätzung bei Seite liegen läßt. So lebt er nicht mehr wie ein Edler im eignen Hause, sondern wie ein Parvenu inmitten eines erborgten Luxus und eines Plunders prunkhafter Curiositäten. Zwischen dem Katholicismus, der aus seinen Jüngern nur gehorsame Maschinen machen will, und den Wissenschaften, die ihre Arbeiter beim unendlichen Detailwerk der Natur und Geschichte aufbrauchen, welch ein Gebiet bleibt da wohl noch, wo der moderne Mensch zu freier Blüthe kommen könnte? Die Kirche, heißt es, repräsentire die Vergangenheit und die Wissenschaft die Zukunft. Mag sein, jedenfalls aber ist die letztere Aussicht eine wenig befriedigende; denn Wissenschaft und Industrie können nirgends mehr als die Außenseite des Lebens verändern, nur drei Mächte haben die Kraft zur inneren, gründlichen Reformation: die Kunst, die Philosophie, das freie religiöse Gefühl, und vielleicht wird erst durch ihr vereinigtes Wirken das Geheimniß der Zukunft einst zum Leben erweckt." —

Mit der vorliegenden Verdeutschung des Werkes durch Hans v. Wolzogen hat es seinen Leserkreis voraussichtlich verzehnfacht. Vermöge seiner tiefen Vertrautheit mit Wagner's Geiste und vermöge der idealen Gesinnung, die überall in H. v. Wolzogen's schriftstellerischer Thätigkeit ersichtlich ist, brachte er zur Uebersetzung der Schrift zwei der unerläßlichsten Vorbedingungen mit. Und wenn wir Schuré jetzt im wohllautendsten leichtfließenden Deutsch vor uns haben und den Schwung der Sprache, die überzeugende Kraft seiner Rhetorik an uns verspüren, so darf dabei das große Verdienst des Uebersetzers nicht außer Acht gelassen werden. Ohne Zweifel kann das Buch nunmehr seitens der Wagnervereine bei ihrer Lehrthätigkeit als literarischer Leitfaden treffliche Verwendung finden, wie v. Wolzogen es wünscht, zum Besten der Sache, zum Lobe des Autors und, fügen wir bei, zur Ehre des Uebersetzers. — B. B.

Variationen

über Dissonanzen in der musikalischen Welt,

componirt von einem „Verstimmten".

(Fortsetzung.)

III.

Die Componisten und die Concertdirectionen.[1]

Zehnte Variation.

Auch im Concertsaal spuken höchst feindselige Geister dem jungen Componisten entgegen. Das diabolische Element ist hier ebenfalls vertreten durch die leidige Componisten-Concurrenz, und zwar vor Allem, weil die meisten Herren Musikdirigenten oder Capellmeister selber Componisten

[1] Die folgenden Variationen sind nicht mehr über spezifisch deutsche Zustände componirt, sondern über allgemeine, wie dieselben überall in der musikalischen Welt vorkommen. —

sind! Leider ist der junge Componist für die Aufführung seiner Werke fast ganz abhängig von der Gefälligkeit dieser machthabenden Collegen, weil ihm die Vorstände gewöhnlich nur wenig Stütze verleihen können. Letzterer Theil der Concertdirection, der „Vorstand“, ist fast überall ohne Ausnahme aus Dilettanten zusammengestellt, wodurch bereits das arge Mißverhältniß entsteht, daß der Vorstand die Wahl der Musikstücke und die Zusammenstellung der Programme fast gänzlich dem Musikdirector überläßt, bei vorkommenden Unannehmlichkeiten aber natürlich zur Folie des Musikdirectors dienen muß.

Die Componisten-Concurrenz macht eifersüchtig und führt leider nur zu oft zur Opposition. Somit nimmt es kein Wunder, daß die Stellung und das Bewußtsein der Macht, einem Concurrenten schaden zu können, auf den Charakter der Musikdirectoren, respect. Componist-Dirigenten einen nachtheiligen Einfluß ausüben müssen. Nach und nach kommt der musikalische Jesuit zum Vorschein, der, wenn die Gelegenheit sich darbietet, die Aufführung von mittelmäßigen Novitäten befördern wird, um zu gleicher Zeit das Aufkommen von besseren Werken zu verhindern. Außer solchem Jesuitismus kommt hier aber noch eine Art gegenseitiger Cameraderie zwischen den Herren Componist-Dirigenten ins Spiel. Muß zwischen zwei Novitäten die Wahl getroffen werden, so führt der Herr Componist-Dirigent doch immer am Liebsten noch das Werk eines Collegen auf, der dann natürlich Gegendienste leistet. Nur zu häufig sind andere Componisten (d. h. Nichtdirigenten) die Schlachtopfer solcher Krähen-Camaderie. —

Elfte Variation.

In Folge solchen Unfugs erlaube ich mir die sehr wichtige Frage an die Concertvorstände zu richten:

ist es bei der Wahl der Dirigenten unumgänglich nothwendig, nach altherkömmlicher Gewohnheit noch immer Componisten den Vorzug zu geben? Compositionstalent und Directionsbefähigung sind bekanntlich zwei sehr verschiedene Begabungen, welche nicht ohne Weiteres in einer Person vereinigt gedacht werden dürfen. Ein Componist kann zwar ein guter Dirigent sein; selbstverständlich ist Das aber keineswegs. In erster Reihe kommt es für ein Concertinstitut darauf an, einen tüchtigen Dirigenten zu haben. Läßt sich als solcher ein Nicht-Componist finden, um so besser; ist ein Componist und gleichzeitig tüchtiger Dirigent zu haben, auch gut. Man wähle aber keinen Componisten aus Eitelkeit, denn das hieße diese wichtige Angelegenheit auf ähnliche thörichte Weise behandeln, als ob man ein zweckloses Prachtmöbel für seinen Salon kauft.

Uebrigens soll hiermit noch keineswegs behauptet sein, daß sich etwa nicht componirende Dirigenten gar keiner Parteilichkeit schuldig machen können. Im Gegentheil besitzen wir auch unter dieser Kategorie recht abschreckende Beispiele. Immerhin aber wird zugegeben werden müssen, daß sich nicht componirende Musikdirectoren, wenigstens den Componisten gegenüber, an und für sich auf einem viel freieren und leidenschaftsloseren Standpunkte befinden.

Eine andere wesentlich nothwendige Verbesserung der Concertdirectionen würde darin bestehen, daß der Vorstand nicht gänzlich aus Dilettanten, sondern auch theilweise aus Musikern bestände, denn dann könnte der Vorstand dem Musikdirector gegenüber eine viel selbstständigere Stelle einnehmen und brauchte seinem Dirigenten nicht mehr zur Folie zu dienen.

Um Unannehmlichkeiten mit Componisten vorzubeugen, wäre noch folgende praktische Maßregel empfehlenswerth. Bei Zusammenstellung der Programme bleibe die Wahl der älteren Werke dem Musikdirector, die Wahl der Werke lebender Componisten, resp. Novitäten, dagegen dem Vorstande anheimgestellt. —

IV.

Die öffentliche Meinung in der musikalischen Welt.

Zwölfte Variation.

In der Kunstwelt überhaupt und somit auch in der musikalischen Welt besteht das, was man „öffentliche Meinung“ nennt, eigentlich nicht. Wenigstens besteht dieselbe nicht in derselben Bedeutung und Ausdehnung des Wortes, wie in der politischen und in der gesellschaftlichen Welt. Wir haben ja genug Theater- und Concertreferenten; wir haben Musikzeitungen und Kunst-Feuilletons in der Tagespresse; aber leider erfüllen zumal in letzterer diese „Vertreter der Kunst“ ihre Aufgabe nur zum kleinsten Theil. Diese Herren beschränken sich größtentheils auf bloßes Kritisiren, als befände sich in der musikalischen Welt Alles im richtigen Geleise und als wäre Alles gethan, wenn nur die Leistungen der Ausführenden sowie die Werke der Componisten abgeurtheilt werden. Das ist offenbar ein sehr großer Irrthum. Bei einer vollständigen Vertretung der öffentlichen Meinung kommen vielmehr noch in Betracht:

1) eine Besprechung aller musikalischen Angelegenheiten im Allgemeinen, wie auch der Bedürfnisse, wie sich dieselben im täglichen Musikleben offenbaren;

2) eine Controle aller Handlungen der Theater- und Concertdirectionen, der Kapellmeister und Musikdirectoren wie überhaupt aller Personen, die auf das Wohl der Tonkunst einen bestimmten Einfluß ausüben können. Die Sache ist wohl klar genug. Die musikalische Welt ist eine große Welt für sich — eine Art imperium in imperio — und hat als solche ihre eigenthümlichen Erscheinungen und Bedürfnisse, welche eine öffentliche Besprechung nicht nur verdienen sondern auch dringend fordern. Sowohl Kunstinstitute wie Künstler und Publikum sind dabei gleich stark interessirt. Sonderbar, daß die Redactionen der Musikzeitungen, umsomehr als die Musik überhaupt so wenig Stoff für Leitartikel giebt, diese so nützliche und nothwendige Rubrik fast gänzlich außer Acht lassen. Wo 52 Leitartikel für einen Jahrgang zusammenzubringen sind, da ist doch wahrlich Raum genug, um neben dem Theoretischen und Abstracten auch dem Praktischen und Gemeinnützlichen einen Platz einzuräumen. Außerdem handelt es sich hier um die Erfüllung einer Pflicht, der sich die Redactionen und Mitarbeiter der Musikzeitungen nicht entziehen dürfen.

Aber auch die musikalischen Mitarbeiter der politischen Tagespresse sollen in diesem Sinne nützlich wirken, ja dies umsomehr, weil ihre Aufsätze von einem größeren Publikum gelesen werden und deshalb auch einen größeren Einfluß ausüben können.

Es liegt gewiß auf der Hand, daß ebensogut, wie Minister, Bürgermeister und überhaupt alle öffentlichen Personen, Institute und Vereine auch die Theater- und Concertdirectionen,

die Capellmeister, Musikdirectoren &c. einer Controle unterworfen werden müssen, denn wo keine Controle, da entsteht **Willkür**, und leider herrscht letztere in der musikalischen Sphäre nur allzusehr. Dieses Uebel wird noch dadurch verschlimmert, daß sich so viele Musikreferenten entweder durch banale Lobhudelei zu Augendienern der Theater- oder Concertdirectionen &c. erniedrigen, oder sich durch Parteilichkeit, Feigheit &c. verächtlich machen. Dadurch verliert nicht allein die Presse an Einfluß, sondern es werden auch hierdurch die Interessen der Kunst stark geschädigt.

Hieraus ergiebt sich folglich für die Redacteure sämmtlicher Zeitungen die Pflicht: darüber zu wachen, daß ihre Musikreferenten ihre Aufgabe als Vertreter der öffentlichen Meinung erfüllen und durch gemeinnützige Aufsätze auf ihr Leserpublikum als wahre Apostel der Kunst wirken.*) —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Das zehnte Gewandhausconcert am 20. Dec. v. J. wurde eröffnet mit Beethoven's Ouverture zu „Prometheus" und beschlossen mit N. Gade's dritter Symphonie in Amoll; die Solovorträge des Abends waren in den Händen der Hofopernſ. Schuch-Proska aus Dresden und der Pianistin Adele Hippius aus Petersburg. Frl. Hippius spielte Rubinstein's drittes Concert in Gdur, Field's Adurnocturne und Bach's Orgeltoccata in Dmoll in Tausig's Bearbeitung. Die Wahl dieser Stücke bekundete in sehr achtungerweckender Weise einen nicht der äußerlich blendenden Bravour, sondern dem Gehalt- und Geistvollen zugewendeten künstlerischen Sinn, selbst auf die Gefahr hin, wie mit dem Field'schen Notturno etwas dem jetzigen Geschmack zu Schlichtes zu bieten, welches sie demselben durch geschmackvolle und feinsinnige Wiedergabe näher zu bringen bestrebt war. Ebenso zeigte sie sich in der soliden, trefflich durchgearbeiteten Technik und in der ihren Aufgaben Pietät und Verständniß widmenden Darstellung als eine vortreffliche, tüchtige Künstlerin, welche besonders bei noch freierer Entfaltung des Affects zu der durch ihre sehr beifällige hiesige Aufnahme bestärkten Hoffnung berechtigt, sich den Ruf einer hochgeachteten Künstlerin zu erwerben.— Die neuere Concertliteratur des Coloraturgesanges muß entweder erstaunlich arm an wirklich brauchbaren Compositionen sein, oder unsere jetzigen Sängerinnen nehmen sich nicht die Mühe, denselben Beachtung zu schenken, wenn sie stets wieder zu denselben abgesungenen italienischen oder französischen Opernarien greifen. Oder ist die Scheu vor unbekannten Componisten, die Besorgniß, durch Protection neuer Autoren, die noch keinen Ruf haben, dem ihrigen zu schaden, so groß, daß sie lieber zu den mühsamsten, wunderlichsten Ausgrabungen ihre Zuflucht nehmen? Als eine solche muß man unzweifelhaft die diesmal hervorgesuchte Arie aus Winter's längst „Unterbrochenem Opferfest" bezeichnen, welche, in Betreff ihres musikalischen Inhaltes geschraubt und unsympathisch berührend, wohl genug Gelegenheit zu halsbrechender Virtuosität bietet, aber nicht einmal günstig für die Stimme geschrieben ist, was bei einem so ungewöhnlich renommirten Gesanglehrer der damaligen Zeit, wie Peter v. Winter, um so mehr verwundern muß. Frau Schuch schien sich auch weder in ihr noch in zwei der Lieder recht behaglich zu fühlen, oder vermochte sie an diesem Abende nicht völlig frei über ihr Organ zu verfügen? Bei Liedern mit sehr schnell wechselnden Tönen ist erfahrungsmäßig einigermaßen klangvolle Entfaltung der Stimme höchst schwierig, erfordert sehr gute Schule und lange, gewiegte Routine. Deshalb werfen sich bei solchen Gesängen geniale Sänger mit aller Intensivität auf die affectvoll-declamatorische Seite, um durch sie den Mangel des Wohlklangs vergessen zu machen. Solche Lieder, und grade unsere gediegenste Literatur zählt zu ihnen zahlreiche ihrer werthvollsten Perlen, kann man folglich nur Sängern rathen, welche über die erstere oder letztere Seite der Darstellung (am Besten natürlich, über beide) mächtig fesselnd genug zu verfügen vermögen. Daß eine durch die Art ihrer Begabung so speziell auf die virtuose Seite hingewiesene Sängerin oberflächliche Salonflittern verschmäht und drei Schumann'sche Lieder wählt, verdient übrigens mit besonderer Anerkennung hervorgehoben zu werden; am Besten gelang ihr das bestechend zierlich wiedergegebene zweite „Der Sandmann", während in der Arie die Klarheit und Virtuosität, mit welcher sie in der höchsten Lage die schwierigen Fiorituren beherrscht, auch diesmal Bewunderung erregte.—Wenn die diesmaligen Orchesterleistungen, obgleich recht sorgfältig und gut, weniger zündeten, so lag dies wohl großentheils an deren Wahl, wie überhaupt der Eindruck des ganzen Concerts, obgleich es manches Interessante bot, nicht den früherer dieser Saison erreichte, sodaß man umsomehr den Programmen und Spenden des neuen Jahres einen recht erfrischend und zündend anregenden Aufschwung zu wünschen sich geneigt fühlte. —

Z.

Dresden.

(Schluß.)

Der Tonkünstlerverein gab seinen ersten diesmaligen Productionsabend im Hotel de Saxe am 21. Dec. Mozart's maurerische Trauermusik, den Abend eröffnend, machte bei tadelloser Ausführung unter Schuch einen großen, tiefgehenden Eindruck auf die zahlreiche Versammlung, als Erinnerungsfeier für die unlängst verstorbenen Mitglieder des Vereins Julius Rietz und Julius Rühlmann. Darauf folgten zwei Novitäten: eine Vcellsonate Op. 6 von Carl Heß und eine Violinsuite Op. 27 von Franz Ries. Die Sonate von Heß, vom Meister Grützmacher und dem Comp. gespielt, hält sich, besonders im ersten Satz Allegro appassionato, ziemlich genau in der älteren Form; zwar will der Comp. augenscheinlich über diese hinaus, geräth dabei jedoch in eine gewisse formelle Verschwommenheit. Dadurch erhalten namentlich der zweite Adagio und der dritte Satz Vivace zuweilen das Ansehen von Impromptus oder freien Phantasien. Eine knappere Form wäre dem Inhalt dieser Sonate angemessener, vortheilhafter gewesen. Die Suite von Franz Ries (dessen zweites derartiges Werk) erfreute sich sehr günstiger Aufnahme, und das mit vollem Recht. Es weht ein frischer Geist in dem eine freundliche Physiognomie tragenden Werke. An der Spitze der Suite steht ein Präludium, wohlgeeignet, Interesse für die folgenden Sätze zu erwecken. Besonders angesprochen haben mich der zweite und vierte Satz (Canon, Romanze); ein gesunder Humor herrscht in dem reizenden Scherzo (Nr. 3) und in der Burleske (Nr. 5). Wenn dieser Humor in der Burleske auch etwas übermüthig wird, so sei damit kein Tadel ausgesprochen, da diese Ausgelassenheit in keiner Weise über die Grenze künstlerischer Schicklichkeit geht. Sämmtliche fünf Sätze ge-

---

*) Welche frommen Wünsche, so lange die meisten Local-Referenten ganze oder halbe Ignoranten, und den Redacteuren selbst tieferes Kunstinteresse und -Verständniß größentheils gänzlich mangelt! D. R. —

den Zeugniß für das formelle Geschick und den Geschmack des Comp. der sich übrigens bei Rappoldi (zum ersten Male als Mitglied des Tonkünstlervereins sich vorstellend) sehr bedanken kann. Dieser treffliche Künstler brachte das neue Werk in wahrhafter Vollendung zur Geltung. Sehr gut führte Hermann Scholtz die Clavierbegleitung durch. Die letzte Nr. dieses hochinteressanten Productionsabends war S. Bach's zweites Concert in Fdur für Violine, Flöte, Oboe und Trompete mit Saiteninstrm. und Clavier unter Schuch's Leitung. Kammermus. Hübler hatte dieses Concert bearbeitet, d. h. es so eingerichtet, daß es namentlich in der obligaten Trompetenstimme auch gegenwärtig ausführbar ist. Auch so ist diese Stimme immer noch schwer genug und gebührt Kammermf. Borgwardt für deren gelungene Ausführung volle Anerkennung, wie nicht minder die übrigen obligaten Stimmen durch die HH. Wolfermann, Zizold und Baumgärtel vortrefflich vertreten waren. Auch bei diesem Werke des alten Leipziger Cantors erfreuten sich Kopf und Herz gleichmäßig. —

Trotz feierlichen Gelöbnisses, nie wieder das undankbare Dresden mit Concerten zu beglücken, kam dennoch Impresario Ullman auf Flügeln des Dampfes wieder einmal angeflogen und gab für hier übliche Eintrittspreise nur ein einziges Concert, dem er jedoch ungeachtet der erschreckend leeren weiten Räume des Gewerbehauses ein „zweites unwiderruflich letztes" folgen ließ, das aber, soviel Freibillets auch vertheilt waren, noch mehr leere Stuhlreihen zeigte, als das „nur einzige". Gegen das, was Ullman besonders diesmal bot, läßt sich ja gar nichts sagen. Namen wie D. Artôt, Padilla, L. Brassin, H. Wieniawsky und Bottesini bürgen für hochstehende Kunstleistungen, aber das „Wie", das ist es, was unser Publikum nicht will, was es von solchen Abgrasungen fern hält. Die aufdringliche Reclame, das an reisende Menagerie erinnernde Umherführen der Künstler, kurz der ganze unwürdige Kunstschacher, das Alles hat sich, Gott sei Dank, schnell überlebt. Unbegreiflich bleibt es aber, wie Künstlerpersönlichkeiten ersten Ranges sich immer noch in so schmähliche Dienstbarkeit begeben können! —

Im Hoftheater erschien neueinstudirt Flotow's „Stradella" in etwas absonderlicher Besetzung. Für die Titelpartie hätten wir einen ganz vorzüglichen Vertreter an Riese. Derselbe sang nun wohl an diesem Abend, aber den Tenorbanditen, den Stradella dagegen Anton Erl. Bei dieser Besetzung mußte die Pointe der Oper verloren gehen, denn wenn Erl auch mit großer Fertigkeit, seiner Dynamik, überhaupt musikalisch schön sang, so fehlt dem trefflichen Sänger doch zu dieser Partie eine große Hauptsache: Glanz und Fülle des Stimmorgans, mit denen „Stradella" doch vorzugsweise die rohen Herzen der Banditen zwingen und bekehren soll. Wie ist das aber wahrscheinlich, wenn diese Banditen (Riese und Decarli) größere und klangvollere Stimmen haben, als er selbst? Feinere Gesangskunst allein wird schwerlich auf rohe Menschen einen gewaltigeren Eindruck machen als ein Beutel voll Ducaten. Eine vortreffliche Gesangleistung gab Frau Otto-Alvsleben als Leonore. — Wenig Glück hatte der auf Engagement gastirende Heldentenor Hajos vom Nationaltheater in Pest. Weder als Prophet noch als Tannhäuser vermochte er stimmlich und musikalisch hiesigen Ansprüchen zu genügen. Ohne Zweifel haben Hajos früher schöne und ausgiebige Stimmittel zu Gebote gestanden, dafür sprechen noch einige wohlklingende Töne in der Mittellage; jetzt ist jedoch die Stimme im Uebrigen tonlos, in der mühsam erzwungenen Höhe von unangenehmer Schärfe. Es ist eben die alte Geschichte, daß das schönste Stimmorgan bei mangelhafter, nachlässiger Gesangsbildung vorzeitig zu Grunde gehen muß, namentlich, wenn der Sänger sich im Streben nach augenblicklichem, sehr wohlfeilem äußerem Erfolg zu Ueberanstrengung der Stimme verleiten läßt. — F. G.

Cöln.

Anfang October feierte der Rheinische Sängerbund durch ein Concert sein elftes Stiftungsfest. Das Programm bestand aus Beethoven's Egmontouverture, Chören von Hiller und Rietz („Sonnenaufgang" und „Morgenlied"), Bach's Dmolltoccata und Fuge für Orgel, Einzelvorträgen der Coblenzer „Concordia" („Vom Rhein" von Bruch, Volkslieder von Isemann und Schmidt), einer Cantate für Soli, Männerchor und Orch. von S. de Lange, dem jetzigen Dirigenten des Cölner Männergesangvereins und Bruch's Frithjofscenen. Solisten waren Etelka Gerster-Gardini, Dr. Krückl, der vortreffliche Baritonist des Hamburger Stadttheaters und S. de Lange, welcher seinen Ruf als bedeutender Organist trotz der notorischen Unvollkommenheit der Gürzenichorgel durch den Vortrag der Bach'schen Toccata und Fuge glänzend bewährte. Das Hauptinteresse bei dem Concerte richtete sich natürlich auf den am Firmamente der Rheinlande bis dahin noch nicht aufgegangenen „Stern", die vielgepriesene Etelka Gerster, eine sofort für sich einnehmende echte blonde Margarethengestalt, mit anmuthig bescheidenem, treuherzigem Köpfchen und offenen Augen. Ihre Stimme ist durchaus nicht von phänomenaler Kraft, im Gegentheil, man könnte sie eher klein nennen, aber es liegt etwas wahrhaft bezaubernd Naives, duftig Frisches in ihr. Die Töne, die aus dieser Kehle dringen, beherrschen unser Ohr, wie Thauperlen des Frühlings das Auge. Es ist etwas unbeschreiblich jungfräulich Reines in dieser Stimme enthalten, die ganze bezaubernde Schmetterlingsfarbenfrische der Jugend. Einzelne Töne der Kopfstimme klingen grade wie eine Holzflöte; man glaubt es beim ersten Hören kaum, daß sie einer Menschenstimme angehören. Ich habe niemals, selbst bei den bedeutendsten Sangesgrößen nicht, eine solche wirklich instrumentale Klangfarbe wahrgenommen. Die technische Ausbildung des Organes ist recht achtungswerth, kann jedoch nach verschiedenen Seiten hin noch bedeutend vervollkommnet werden. Ihre Athembehandlung aber, wogegen die meisten deutschen Sänger so grobe Verstöße machen, ist musterhaft. Die italienische Sangesschule hat in dieser Hinsicht den glänzendsten Erfolg erzielt und es wäre sehr zu wünschen, daß alle unsere Gesangskünstler sich dieselbe zu Nutze machten. Offenbarte die Sängerin in den beiden Bellini'schen Arien echt dramatische und selbstständige musikalische Auffassung, so bekundete sie in den Solosätzen von Bruch's „Frithjof" auch die Gabe rein lyrischer Empfindung und classisch einfacher Darstellung, wie denn überhaupt das angeborene, echt musikalische Naturell der Künstlerin sich in jeder Passage, in jedem Tone ausprägte. Sie besitzt ein durchaus eigenartiges Organ und eine ebenso selbstständige musikalische Natur, und wird unzweifelhaft eine ebenso phänomenale Bahn durchlaufen, wie ihre berühmtesten Vorgängerinnen. Bei anhaltendem, ehrlichem Weiterstreben, ohne welches auch der höchstbegabte Künstler sich nicht zur Vollendung durcharbeiten kann, darf man Ungewöhnliches von ihr erwarten. — Die Leistungen des Gesammtchores, der in einer Stärke von etwa 300 Mann vertreten war, legten wie die Einzelvorträge von rühmlichem Streben Zeugniß ab. Der „Rheinische Sängerbund", der sich bekanntlich aus den Männergesangvereinen „Concordia" in Coblenz und Bonn, dem Cölner und Neußer „Männergesangverein" und der Crefelder und Aachener „Liedertafel" zusammengesetzt, wird seit Jahren von tüchtigen Dirigenten geleitet. Die Namen Brambach, de Lange, Grüters und Wenigmann, welche als Leiter der einzelnen Vereine fungiren, genießen auch über den

Kreis ihrer heimathlichen Wirkungsstätte hinaus mit Recht ein tüchtiges Ansehen und bieten gewiß Alles auf, ihre Vereine auf eine möglichst achtungswerthe Stufe zu heben. Um so befremdender erscheint es, daß man bei der Zusammenstellung des Programms, welches für die große Masse der Concertbesucher ja gewiß Interesse genug besitzen mochte, nicht etwas wählerischer zu Werke ging. Außer der Composition von de Lange, welche meines Wissens, und sehr mit Unrecht, in den Rheinlanden noch nicht aufgeführt worden ist, befand sich keine einzige Novität auf dem Programme. Und doch ist an beachtenswerthen neueren Erscheinungen für Männergesang gewiß kein Mangel. Das de Lange'sche Werk war allein leider zu kurz, um uns über diese Entbehrung hinwegzuhelfen, wenn auch sein künstlerischer Gehalt der Kürze seiner Aufführungszeit im Gedächtnisse des Hörers eine längere Dauer gab. Das Werk ist wirklich höchst wirkungsvoll, sehr warm empfunden, von wohlthuender formeller Rundung, und entspricht dem düster resignirten Inhalte des Costa'schen Gedichtes sehr gut. Es verdient häufiger auf die Concertprogramme gesetzt zu werden. Aber im Uebrigen rief das Concert überhaupt den Wunsch in mir wach, daß sich so befähigte Kräfte in Zukunft bei ihren öffentlichen Productionen etwas größere, mehr aufs wahrhaft Bedeutende gerichtete Aufgaben stellen möchten. Die classische und moderne Literatur bietet ja so unendlich viel, was, selten oder gar nicht aufgeführt, der Wiedergabe durch solche geschulte Massen vor Allem werth ist und würde man grade durch das Einstudiren und Vorführen derartiger größerer Chorwerke gewiß einen nachhaltigeren, fruchtbringenderen Eindruck erzeugen, als durch die Ausführung an und für sich noch so geschmackvoller aber mosaikzerstückelter Programme, die in erster Linie auf möglichst allgemeines Anziehen und Erregen der Neugierde hinzielen. —

Jos. Schrattenholz.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 1. durch die „Symphoniekapelle" unter Mannstädt: Ouv. zur „Weihe des Hauses" von Beethoven, Gdursymph. von Haydn, Sinf. triomph. von Ulrich, Ouverture zu „Faust" von Lindpaintner, Scherzo aus dem „Sommernachtstraum", Entreakt aus „König Manfred" rc. — und am 2. Ossianouv. von Gade, Gmollsymph. von Mozart, neunte Symph. (3 Sätze) von Beethoven, Reigen sel. Geister von Gluck, Ouverture zu den „Girondisten" von Litolff rc. — An demselben Abende fünfte Symphoniesoirée der königl. Kapelle: Ouverture zu „Manfred" von Schumann, Emollsymphonie von Gade, Ouverture zu „Athalia" von Mendelssohn, und Bdursymphonie von Beethoven. — Am demselben Abende bei Bilse: Ouv. zu „Genofeva" von Schumann, Marche héroïque von Saint-Saëns, Balletmusik aus „Prometheus" von Beethoven, Präludium und Fuge von Bach-Abert, Lenorensymph. von Raff, Trauermarsch von Wagner, Canzonetta von Mendelssohn, Variat. von Beethoven und Ouverture zum „Feldlager in Schlesien" von Meyerbeer. — Am 3. erste Vorlesung über Geschichte der Musik von Dr. W. Langhans. — An demselben Abende Kammermusik von Barth, de Ahna und Hausmann. — An demselben Abende bei Fliege Benefiz der Violinvirt. Geschw. Laura und Math. Hermann: Mendelssohn's Violinconcert, Concert für 2 Violinen von G. Herman rc. — Am 5. durch den Wagnerverein dritter Akt der „Walküre". — An demselben Abende Concert von Georg Henschel mit Barth, Hausmann und Franke aus London. — Am 9. zweite Kammermusik von Struß, Wegener, Gentz, Philipsen mit W. Taubert: Mozarts Adurquartett, Fdurtrio von W. Taubert und Beethoven's Fmollquartett. —

Bremen. Am 3. Concert des „Künstlervereins" mit Scharwenka, Eberhardt, Monns und Weingardt: von Chopin Fmollfantasie, 2 Preludien und Polonaise Op. 22, Schumann's „Davidsbündler", Adagio aus einer „Span. Violinsymphonie" von Lalo, Berceuse von Simrock, Albumblatt von Seidel, Air von Bach sowie Romanze und Clavierquartett von Scharwenka. „Die Violinstücke wurden von Hrn. Eberhardt vortrefflich gespielt, wie überhaupt derselbe nebst den HH. Maurer und Weingardt Hrn. Sch. in würdigster Weise unterstützte. Scharwenka wurde nach s. Quartett zweimal gerufen." —

Breslau. Am 3. Concert der Pianistin Frl. Anna Rilke aus Leipzig: Emollviolinsonate von Beethoven, „Archibald Douglas" von Löwe, Prél. und Fuge von Bach, Gavotte von Martini, Sonatine von Scarlatti, Schottische Lieder von Beethoven, Chopin's Fisdurnocturne, Ballade von Reinecke, Schlummerlied von Schumann, Albumblatt von Kirchner, Soirées de Vienne von Schubert-Liszt, Lieder von Rubinstein und Tarantella von Liszt. —

Brüssel. Die Société de musique, welche kürzlich Schumann's „Pilgerfahrt der Rose" trefflich vorführte, studirt jetzt die Oper „Samson" von Saint-Saëns ein. —

Eisenach. Am 20. Dec. v. J. Concert des Musikvereins mit Concertm. Fleischhauer aus Meiningen: Ouv. zu „Iphigenie" mit Wagner's Schluß, Violin-Concertstück von Saint-Saëns, „Bilder aus Norden" von Hofmann, Jessonda-Fantasie von Spohr und Eroica. „In Folge plötzlicher Erkrankung der Sängerin Frl. v. Müller blieb das Programm rein instrumental, war aber als solches musterhaft; Anordnung und Auswahl der Stücke mußten auch hochgestellte Erwartungen befriedigen. Es muß dies umsomehr hervorgehoben werden, als unsere Orchesterverhältnisse dem Concertleiter die Sache nicht leicht machen; aus den verschiedensten Elementen erst eine Capelle bilden, sie schulen und zu einem schlagfertig gefügigen Werkzeuge für große Aufgaben machen, verdient besondere Anerkennung. Gluck's Ouvert. zu „Iphigenie", die erst in elfter Stunde aufgenommen war, trug in der Ausführung trotzdem nichts Unfertiges an sich. Wagner's Schluß erscheint zur Abrundung der Ouv. angemessener als der J. P. Schmidt'sche. Fleischhauer spielte die Romanze mit schönem gesangreichem Ton und das Concertstück mit virtuoser Fertigkeit; sein Spiel steigerte sich und zeigte sehr glänzende Eigenschaften in der Jessonda-Fantasie. Das Orchester spielte mit Lust und Liebe und überwand unter Thureau's sicherer und umsichtiger Leitung alle Schwierigkeiten; die Wahl der Tempi in der Sinfonie war angemessen, was besonders beim 1. Satz hervorzuheben, der durch ein Zuviel oder Zuwenig so leicht um seine Wirkungen gebracht werden kann; die Schattirungen bewiesen gesunde Auffassung und vermittelten gutes Verständniß." —

Erfurt. Am 3. erstes Concert des Soller'schen Vereins unter Golde's Leitung mit der Pianistin Frl. Emmy Emery aus Leipzig und Baryt. Carl Mayer aus Cassel: Schumann's Dmollsymphonie, Händel's Baritonarie aus „Ezio", Clavierconcert in Gmoll von Saint-Saëns, Olympiaouv. von Spontini, Pianofortesoli von Bach, Schumann und Chopin sowie Lieder von Schubert, Weinwurm und Schumann. „Beide Solisten ernteten reichen Beifall, sodaß die Pianistin Frl. Emery sich zu einer Zugabe entschließen mußte". — Am 31. Januar „Prometheus" von Franz Liszt. —

Frankfurt a. M., 28. Dec. v. J. sechstes Museumsconcert mit Frl. Ottiker, Hofopernsng. aus Mannheim und Vcllprof. Servais aus Brüssel: Ouv. zu „Rosamunde" von Schubert, Lieder von Gluck, Haydn, Mozart, Schubert und Schumann, Amoll-Concert von Vieuxtemps, Vcllstücke von Popper und Tartini und Beethoven's Adur-Symphonie. —

Graz. Am 1. Jan. Concert des Opernsng. Baryt. P. Thelen: Beethoven's Hornsonate Op. 17 (Frl. L. Uhl und Stückler), „Gruppe aus dem Tartarus" von Schubert, „Alt-Heidelberg du feine" von Jensen, Soirées de Vienne von Schubert-Liszt, zwei Violinromanzen von Beethoven (Sahla) sowie Soli, Duette und Quintett aus den „Meistersingern" (Werbelied und vierte Scene des dritten Actes) mit Peirymski, Frl. v. Egloff, Prelinger, Koschatzky und Sahla (Clavier). —

Graz. Am 28. Dec. v. J. „Der Rose Pilgerfahrt“ unter Tunner mit der Baronin Lazzarini (Rose), Gräfin Sonsich (Elfenfürstin, der Altistin Lessiak, Tenor. Großbauer und Bisterini, Bass. Ritter, Marziani und Professor Kühn, sowie Baron Fromüller. —

Leipzig. Am 4. im Conservatorium: Variat., Scherzo und Fuge für Streichquartett Op. 18 (nachgelassenes Werk) von Mendelssohn (Beyer, Hußla, Coursen und Schreiner), Asdurpolonaise von Chopin (Weyer), 2 Lieder, comp. von Frl. K. Ockleston, Schülerin der Anstalt (Frl. Thorp), Mendelssohn's Gmollconcert (Frl. Stallo), 3 Etuden von Chopin (Zingel), Esdurvariat. von Henselt (Frl. Goplen) und Clavierconcert von Grieg (Rickard). — Am 8. sechstes Euterpeconcert mit der Hofopernsng. Frl. Proch aus Braunschweig und Concertm. Raab: Ouv. „Meeresstille und gl. Fahrt“ von Mendelssohn, Arie aus „Titus“, Bruch's 1. Violinconcert, Lieder von Brahms, Goldmark und Schumann, Beethoven's Fdurviolinromanze und Raff's Waldsymphonie. — Am 10. zwölftes Gewandhausconcert mit Joh. Brahms, Emil Sauret und Frau Kölle-Murjahn aus Carlsruhe: Ouv. zu „Euryanthe“, Amollconcert von Vieuxtemps, Arie aus „Esther“ von Händel, Violinromanze von Bruch, Rondo von Wieniawsky, Lieder und Ddursymphonie von Brahms (neu, Manuscript) unter Leit. des Componisten. —

London. Am 3. Soirée von Eduard Dannreuther mit den Violin. Holmes und Kummer, Stehling (Viola), Vcellist Lasserre, den Säng. Miß Williams und Miß Butterworth: Clavierquartett von Scharwenka, Arie aus „Semele“, Vcellabendlied von Schumann, „Der Engel“ und „Träume“ von Wagner, Liszt's 12. Rhapsodie hongroise und Beethoven's Ddurtrio. —

Mannheim. Am 6. vierter Orgelvortrag von A. Hänlein: Präludium von Buxtehude, Largo von Haydn, Violinadagio von Bach (Zajic), Schumann's „Botschaft“, „Vogel als Prophet“ und „Leid ohne Ende“ sowie Emollconcertsatz von Thiele. —

Middelburg. Am 14. Dec. v. J. Concert des Musikvereins mit Pianist Bromberger aus Bremen und Violin. Kes aus Dordrecht: Mozart's Ddursymphonie, Weber's Esdurconcert, Lipinski's Militairviolinconcert, Mendelssohn's Ouvert. zur „Heimkehr aus der Fremde“, Nocturne und Ballade von Chopin, Adagio aus Mendelssohn's Violinconcert, „Waldesrauschen“ von Liszt, Norweg. Hochzeitszug von Grieg und Walzer von Scharwenka, sowie Polonaise von Wieniawski. — Am 18. Dec. v. J. Soirée des Gesangvereins mit Frl. Lina Nagel: Schubert's Messe und „Der Rose Pilgerfahrt“ von Schumann. —

Mühlhausen in Th. Am 30. Dec. v. J. Concert der Schwestern Rudolfine und Eugenie Eppstein aus Wien mit Hrn. MD. Schefter: Beethoven's Bdurtrio, Goltermann's Amollconcert, Mendelssohn's Violinconcert, Vcellandante von Molique und Papagenorondo von Ernst. Flügel von Hagspiel und Ruschpler in Dresden. —

Newyork. Am 11. Dec. v. J. in Brooklin Concert der Sängerin Lena Bungert und Viol. Emil Seifert mit Emil Gramm (Violin.) Alfred Hoffmann (Viola), Mollenhaupt (Vcell), Const. Weikert (Pian.) und Otto Flemming (Bassist): Schubert's Amollquartett, Schumann's „Widmung“, Rubinstein's „Es blinkt der Thau“ und Tanzlied von Reißmann, „Des Abends“ von Schumann, „Spinnerlied“ von Wagner-Liszt, Meyerbeer's „Mönch“, Violinstücke von Chopin, Taborewsky und Raff, Streichquartette von Taubert (Liebesliedchen) und Haydn (Serenade). „Trost im Leiden“ von Emil Seifert und Serenade mit Violine von Gounod, Vcellstücke von Romberg, Duette von Hiller und Fdurtrio von Niels Gade. „Am Dienstag fand in der Lyceumhalle ein Concert statt, wie es selten in diesen Räumen stattfindet. In Schubert's Amollquartett zeigten sich HH. Seifert, Gramm, Hoffmann und Mollenhauer als routinirte Quartettspieler. Frl. Lena Bungert sang Lieder von Schumann, Rubinstein und Reißmann; sie ist eine der wenigen Sängerinnen, die eine gute Richtung einschlagen, denn derartige Lieder werden in Amerika selten gesungen. Frl. Bungert hat eine große prächtige Stimme und einen freien Vortrag und mußte eine Dacaponr. singen. Sie macht augenblicklich Studien bei Hrn. Seifert, und können wir Lehrer und Schülerin nur zu diesem Erfolg gratuliren. Weikert's Vortrag ist brillant und sein Anschlag weich. Der Sohmer'sche Flügel glänzte durch kolossale Fülle des Tones. Meyerbeer's „Mönch“ trug Flemming mit sonorer Stimme vor. Seifert's Auftreten ist selbstbewußt; er spielt mit großem Ton und Leidenschaft. Der Beifall war so stürmisch, daß Seifert gezwungen wurde, noch ein Stück zum Besten zu geben. Auch Vcell. Mollenhauer wurde wohl sechsmal gerufen. Gade's Trio wurde ebenfalls meisterhaft von den Künstlern gespielt. Das Concert muß somit als ein Succeß bezeichnet werden.“ —

Nizza. Am 27. Dec. v. J. dritte Séance musicale mit der Pianistin Marie Wieck: Beethoven's 9. Quartett, Ballade von Chopin, „Die Tochter Jephta's“ von Müller, Berceuse von Chopin, Barcarole von Rubinstein und Rondo von Weber, Non piango no von Schumann, Chanson d'amour von Lotti und Clavierquartett von Saint-Saëns. Der dort. Monde elegante spricht sich mit besonderer Hochachtung über Frl. Marie Wieck aus. —

Paris. Am 30. Dec. v. J. Populärconcert unter Pasdeloup: Berlioz' Sinfonie fantastique, Hymne von Haydn, Beethoven's Esdurconcert (Henri Ketten) und David's „Wüste“. —

Solothurn. Am 20. Dec. v. J. durch den Cäcilienverein unter Jul Schmidt: „Erlkönigs Tochter“ von Gade, „Gesang der Geister über dem Wasser“ von Hiller sowie Stücke von Schubert und Schmidt. —

Turnhout (Belgien). Am 26. Dec v. J. Aufführung des Oratoriums De Kindermoord in Judea von A. Thibau, Director der dortigen Musikschule. —

Vevey. Am 17. und 31. Jan. Kammermusiksoiréen der HH. Th. und Adolf Ratzenberger, Herfurt und Beer in Montreux, sowie in verschiedenen französischen Städten. — „Das im Theater von Vevey von den HH. Hofpianist Th. Ratzenberger, Violin. Herfurt und Vcell. Beer unter Mitwirkung der Genfer Sängerin Frl. Sillem gegebene Concert entsprach vollständig der Erwartung des Publikums. Ratzenberger ist uns keine neue Erscheinung und wir hören ihn stets gern, auch wurde er von dem Auditorium mehrfach mit Begeisterung begrüßt, besonders nach Rubinstein's Sonate, nach welcher er mehrmals gerufen wurde. Was wir besonders an diesem großen Künstler bewundern, ist die Macht seines Spiels, bewunderungswürdiger Anschlag, vollständige technische Fertigkeit, richtige Auffassung bis in die kleinsten Einzelnheiten. R. spielte außerdem Schubert's herrliches Trio in B und eine Triofantasie von Vollweiler, in der er von den HH. Herfurt und Beer bestens unterstützt wurde. Frl. Sillem errang einen vollständigen Erfolg durch ihre schöne Altstimme, ihre gute Methode und die vortreffliche Wahl: „Mein“ und „Ungeduld“ von Schubert, „Waldesgespräch“ von Schumann und „Es blinkt der Thau“ von Rubinstein; das letzte Lied wurde besonders gut aufgenommen.“ —

Personalnachrichten.

— Rubinstein weilt jetzt auf seinem Gute bei Petersburg und wird sich im Februar oder März nach Paris begeben, wo sein „Nero“ in der italienischen Oper zur Aufführung kommt. Inzwischen will er die Composition einer russischen Oper beginnen und nach dem Text zu einer komischen forschen. —

— Ignaz Brüll hat sich auf drei Monate nach London begeben, wo er mit mehreren Unternehmern für Concerte sehr vortheilhafte Engagementsverträge abgeschlossen hat. Während seiner dortigen Anwesenheit in London wird Karl Rosa Brüll's „Goldenes Kreuz“ zur Aufführung bringen. —

— Arditi in London ist zum Dirigenten der sechswöch. italien. Opernsaison, die in Madrid zu Ehren der Vermählung des Königs Alfonso stattfinden soll, ernannt worden. —

— Saint-Saëns wird am 20. in einem Brüsseler Populärconcerte eines seiner Clavierconcerte spielen, und außerdem werden in demselben sein Jeunesse d'Hercule und Balletmusik aus seiner Oper „Samson“ zur Aufführung kommen. —

— Der alte norwegische Wandergeiger Ole Bull will sich wieder einmal in Deutschland hören lassen. Gegenwärtig hält er sich in Wien auf, um daselbst ein Concert zu veranstalten.—

— Pianist Dr. Neitzel ans Berlin wird am in Gemeinschaft mit Coßmann in Göttingen concertiren 16.und Ende Jan. mit Sarasate in Posen, Liegnitz, Görlitz 2c. —

— Violin. Herm. Franke, durch seine Londoner Wirksamkeit bekannt, wird am 13. in einem Concerte im kgl. Opernhause in Berlin mitwirken und am 16. in Dresden ein eigenes Concert geben. —

— MD. Parlow hat laut der „N. Stettiner Z.“ sein neues Wanderorchester schon wieder auflösen müssen. Die Zeitverhältnisse scheinen dem Unternehmen nicht günstig gewesen zu sein.—

— Die holländ. Maatsch. tot bevord. der Toonkunst hat den Schweriner Meistersng. Carl Hill zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt. —

— Für die Pariser Ausstellung sind zu Commissären der musikalischen Section ernannt worden für England Arthur Sullivan, Dir. der natl. Musikschule zu London; für Belgien, die Niederlande, Luxemburg und die Schweiz: Joseph Dupont zu Brüssel, für Italien: Violin. Sighicelli, für Spanien, Portugal und Griechenland: Avelino Valenti; für Oesterreich-Ungarn Hanslick; sowie für Schweden und Norwegen Hallström. Selbst sogar die Türkei, Egypten, Tunis, Marocco, China, Siam, Japan und Cambodga sind durch einen Hrn. Oscar De Tunis vertreten; dagegen ist von Rußland noch Nichts bekannt. Von den größeren zur Aufführung kommenden Werken ist vorläufig die große Messe von Berlioz festgesetzt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am Leipziger Stadttheater ist außer den kürzlich erwähnten Novitäten Oscar Bolck's „Pierre Robin“ angenommen, dagegen Goldmark's „Königin von Saba“ wegen zu kostspieliger Scenerie zurückgelegt werden. —

Eine neue Oper „Wallenstein“ von Gustav Ruiz, deren Text eine böse Abschlachtung Schiller's sein soll, hat bei ihren Aufführungen in Bologna einen nur mäßigen Succeß (succès moderé) erlangt. —

Vermischtes.

— Wir haben schon öfters Gelegenheit gehabt, die höchst kunstfördernde Thätigkeit des Petersburger „Vereins für Kammermusik“ ehrenvoll zu erwähnen. Aus dem neuen Jahresbericht 1876—77 geht hervor, daß er in seiner rühmenswerthen Tendenz rastlos weiterarbeitet. Es fanden 14 gewöhnl. und 4 öffentl. Quartettsoiréen, 1 Extraversammlung für das Rothe Kreuz und 1 außerordentl. Versammlung der activen Mitglieder statt. Darin kamen 88 Compositionen von 42 verschiedenen Tonkünstlern zur Aufführung, darunter Quartette, Trios, Quintette, Sextette, Septette, Octett, Sonaten, Lieder u. a. W. Von neueren Componisten waren vertreten: Hrm. Götz (Dmolltrio), Brahms, Ph. Rüfer (Streichquartett), Bargiel (Trio), Grieg, Raff, Wissendorf (Clavierquintett), Schumann, Bruch, Zellner, Herzogenberg, Gernsheim, Rubinstein, Rimsky-Korsakoff, Saint-Saëns, Davidow, Volkmann, Kolatscheffsky, Goldmark, Tschaikowsky R. Wagner, Glinka, Svendsen und Chopin. —

— Das neue Abonnement für das deutsche Theater in Prag hat ein glänzendes Ergebniß gehabt. Sogleich am ersten Tage wurden nicht weniger als 57,000 fl. bar eingezahlt, und alle Plätze waren so schnell vergriffen, daß Viele keinen Sperrsitz zu erobern vermochten. —

— Das Personal des Coburger Hoftheaters ist soeben nach Gotha übergesiedelt, wo die Vorstellungen am 6. begonnen haben.—

In Paris sollen laut ministeriellem Decret die beiden Theater Opéra comique und Theâtre lyrique zu einem einzigen verschmolzen worden, wogegen die Directoren beider auf das Entschiedenste opponiren. —

— Das Stadttheater der reichen freien Stadt Bremen hat so vollständig Bankerott gemacht, daß es geschlossen werden mußte.—

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bargiel, W., Streichoctett Op. 15a. Berlin, 3. Quartettsoirée Joachim's.
Bazzini, A., Dmollstreichquartett. Altona, Concert der Florentiner.
Brahms, J., Cmollsymphonie. Haag, 1. Concert der Diligentia — und Barmen, Abonnementconcert.
——— Schicksalslied. Hamburg, 1. Concert des Cäcilienvereins — und Leipzig, 9. Gewandhausconcert.
——— Horntrio. Berlin, Soirée von Bischoff u. G. Holländer.
Bruch, M., Vorspiel zur „Loreley“. Haag. 1. Concert der Diligentia.
——— „Odysseus“. Barmen, Abonnementconcert.
Brüll, J., Cmollsymphonie. Berlin, durch Bilse.
——— Clavierconcert Op. 10. Berlin, Novitätensoirée von Veit.
Dietrich, A., Vorspiel aus der Oper „Robin Hood“. Oldenburg, 3. Abonnementconcert.
Dorn, H., Ouv. zu den „Nibelungen“. Berlin, durch Bilse.
Fischer, C. A., Symphonie für Orgel und Orch. Meißen, Kirchenconcert.
Grieg, Edv., Gdurviolinsonate. Berlin, Soirée von Bischoff und G. Holländer.
Henselt, A., Amolltrio. Königsberg, Kammermusik von Hünerfürst.
Huber, H., Violinsonate Op. 18. Basel, im Musikverein.
Jadassohn, S., „Vergebung“ für Sopran, Chor und Orch. Leipzig, 9. Gewandhausconcert.
Lachner, F., Ballsuite. Innsbruck, durch den Musikverein.
Lassen, Ed., Festouverture. Brieg, Concert des Männergesangvereins.
Rheinberger, J., Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben“. Oldenburg, 3. Abonnementconcert.
Vieuxtemps, H., Amollviolonceliconcert Op. 46. Frankfurt a/M., sechstes Museumconcert. —

Kürzlich erhielten wir von einem langjährigen Mitarbeiter folgende Zuschrift, welche so treffende Schlaglichter auf die Vergangenheit unseres Blattes sowohl wie auf die damaligen Kunstanschauungen in Prag und Wien wirft, daß wir uns zu deren Mittheilung aus mehrfachen Gründen veranlaßt sehen.

„Sehr geehrter Herr Redacteur! Nach langer Zeit, post tot discrimina rerum, finde ich jetzt erst die langersehnte innere und äußere Muße, um mich wieder mit Gegenständen des wahren, des idealen Lebens beschäftigen zu können, und es ist mein erstes Beginnen in dieser mir gegönnten Zeit der Sammlung und Ruhe, an Sie einige Zeilen zu richten. Ich fürchte nicht, daß Sie es einem aufrichtigen Freunde der Kunst verübeln werden, an Sie Mittheilungen mehr persönlicher Natur zu richten; ist doch der Gegenstand, den ich hier berühre, von der Art, daß er die Gegenwart mächtig bewegt und die Parteinahme aller edleren und besseren Geister in Anspruch nimmt. Ist doch Ihr auf der Höhe der Zeit stehendes, unter allen wissenschaftlichen und Kunstzeitschriften der Welt eine der ersten Stellen einnehmendes Blatt mit der Geschichte musikalischen Fortschritts und künstlerischer Freiheit für alle Zeiten unzertrennlich verknüpft, weil es eine Sache vertritt, welcher, trotz aller Bemühungen des im Schlamme der Alltäglichkeit watenden literarischen und journalistischen Janhagels, die Zukunft gehört. Denn nur das Große, das aus wahrer Begeisterung Geschöpfte bleibt: die Bemühungen der Alltäglichen nimmt der scheidende Tag mit sich.“

„Es sind jetzt grade zwanzig Jahre her, daß mir die Ehre zu Theil wurde, einen Aufsatz von mir in der „Neuen Zeitschr. für Musik“ gedruckt zu sehen. Ein Jahr vorher hörte ich Wagner's „Tannhäuser“ in Prag zum ersten Male im Theater. Die Wirkung dieses Tondramas auf den alles Große und Edle mit hingebender, selbstloser Liebe und glühender Begeisterung erfassenden Jüngling war eine gradezu überwältigende, bleibende. Meine Verehrung für Wagner war und blieb stets vom reinsten Enthusiasmus für seine Schöpfungen getragen und ist so ganz entgegengesetzt den Bestrebungen Dieses oder Jenes, der sich heute an Wagner herandrängt und sich zudringlich an seine Fersen heftet, stets bemüht, das eigentliche Motiv dieser egoistisch speculativen Anhängerschaft ideal zu coloriren und zu bemänteln. Mit jugendlicher Empfänglichkeit und verzehrendem Feuer ergriff ich die poetische Idee des Tonwerkes; dieses beherrschte mein gesammtes Denken und Empfinden, ich lebte und webte thatsächlich in einer idealen, poetischen Atmosphäre. In den „höchsten Regionen“ des Theaters erhob sich die Phantasie des Studenten zu jenen Höhen der Kunst, deren thaufrischer Odem die kleinlichen Gegensätze und Erbärmlichkeiten des menschlichen Daseins zu wesenlosem Nichts verflüchtigt. Das Alltägliche stürzt in den tiefen, unerforschlichen Abgrund der Kunst, befreit von dieser drückenden Last athmet das Herz nur Wonne. In diesen „höchsten Regionen“ des Theaters fand ich bald gleichgesinnte junge Männer und es bildete sich rasch ein Wagnerverein unter uns, der sich die Aufgabe stellte, durch Wort und That mannhaft für die neue Aera der Musik einzustehn. Die Mitglieder dieser Urform der „Wagnergemeinden“ fanden sich bei jeder Aufführung des „Tannhäuser“ zusammen. Uns beseelte die lauterste Liebe zu dem Tonwerke, und wenn die Aufführung gut klappte und das stets massenhaft anwesende Publikum in enthusiastischen Beifallssturm ausbrach, da waren wir in unserem Element. Es wurden Vorträge gehalten, durch welche nicht wenige Gegner Wagner's, wenn sie es nur sonst mit der Kunst redlich meinten, eines Besseren belehrt und für den Fortschritt gewonnen wurden. Es kann nichts Gewöhnliches, es muß etwas Großes und Edles sein, wofür die unverdorbene Jugend ihre Kräfte

einsetzt, nur um das Ideale und Hohe schaart sich die strebende Jugend. Jene Jahre zählen zu den glücklichsten meines Lebens; die Erinnerung an das damals Erlebte strömt mir wie goldener Sonnenglanz erwärmend und belebend ins Herz hinein. Ich spreche nur die Wahrheit aus, wenn ich sage, daß in keiner Stadt Wagner besser verstanden und seine Werke günstiger aufgenommen wurden als in Prag. Das Musiktemperament, wenn ich mich dieses Ausdruckes bedienen darf, des Pragers war in den 50er Jahren das günstigste der Welt. In Prag verschwisterte sich damals — durch national-czechische Wühlereien hat sich das Verhältniß jetzt wesentlich geändert — des Slaven Liebe und Geschick für Musik mit deutscher Tiefe und Innigkeit, und so entstand im Prager Publikum eine vorherbestimmte Empfänglichkeit für bahnbrechende Werke, wie sie anderwärts in diesem Maße nicht vorkommen wird. Ueberdies hielten die Prager durch fleißiges Studium und stete Aufführung neuer Werke mit der großartigen Entwicklung der musikalischen Idee gleichen Schritt, die einzelnen Epochen dieses bewunderungswürdigen Höhenzuges waren für Prag nie unvermittelt, wie in anderen Städen, wo das Verständniß, träge und schwerfällig, dem Fluge des himmelstürmenden Titanen nicht folgte, wo also der geschichtliche Zusammenhang fehlte und demgemäß das Neue, weil unvermittelt, fremdartig wirken mußte und unverstanden blieb. Wir Prager kannten den „Tannhäuser" bereits durch Aufführung einzelner Fragmente in Concerten — namentlich durch Apt's vorzüglich geleitete Cäcilienvereinsconcerte — noch ehe er im Theater aufgeführt wurde. Die Aufnahme der einzelnen Bruchstücke sowie des ganzen Musikdramas war eine enthusiastische, das Verständniß ein treffliches. Die Kritik, die, wenn sie von Unberufenen gehandhabt wird, die musikalische Bildung hemmt, war bei uns in Prag stets in den besten Händen und wirkte fördend und den Fortschritt vermittelnd. Es ist Pflicht, vor Allem auf den ausgezeichneten Franz Ulm, den Kritiker der Zeitung „Bohemia" hinzuweisen. Diesem gediegenen Kenner der gesammten musikalischen Literatur, der mit der Schärfe und Weite des Blickes, mit der Richtigkeit des Urtheils eine höchst selten vorkommende Beweglichkeit und Freiheit künstlerischer Anschauung verbindet, diesem ebenso kenntnißreichen als anspruchslosen, tiefsinnigen Manne sind wir Prager zum größten Danke verpflichtet. Solche Männer, wie dieser schlichte, einfache, aber geistig reiche Ulm giebt es leider nur sehr wenige. Dsgl. muß ich noch des Kunstreferenten der Zeitung „Tagesbote aus Böhmen", Tobisch, eines feinsinnigen Kunstkenners, lobend erwähnen, dessen Aufsätze sich stets durch sicheres und treffendes Urtheil auszeichnen. Das Gleiche konnte nicht von dem allerdings geistreichen aber wenig charakterfesten, höchst subjectiven Ambros gesagt werden, der heute für Mendelssohn, morgen ausschließlich für Schumann dann wieder nur für Bach schwärmte und über Savenau in Enthusiasmus gerieth; der ewig sprunghaft und unbeständig, quecksilberartig hin und herschoß und ein Gedanken- resp. Citaten- und Witzjäger war." —

„Welche klägliche Rolle spielte aber in den 50er Jahren die Wiener „Kritik" in den nicht musikalischen Tageblättern. Da ist in erster Reihe jener eitle, oberflächliche, aber schon lange vor dem Heilg. Vater sich für unfehlbar haltende — große Geist und patentirte Erfinder der Musik als eines tönenden Nichts, dem man selbst beim besten Willen nichts, aber auch gar nichts Anderes, als seinen leichten fließenden — bald hätte ich „flüssigen" geschrieben — Styl loben kann. Wie kann ein Mensch, dessen Leib- und Lieblingsmusikant Adam ist, der also eo ipso von Beethoven absolut nichts versteht, der, den späteren Werken des genannten Großmeisters gegenüber sich selbst ganz ähnlich wie der querköpfige „Theologe" D. F. Strauß, in „humoristisch" sein sollender, von uns aber ohne Humor, ganz ernst verstandener Weise die Rolle eines „Ignoranten" zuspricht; wie kann dieser Mensch es wagen, in Dingen nachbeethoven'scher Musik ein Urtheil abzugeben? Sein „musikalisch schönes" Musikpamphlet erscheint als zum fünften Male aufgewärmter, für strengwissenschaftlichen Geschmack ungenießbar abgestandener Brei. Wie war es nur möglich, daß eine solche Schrift, die in musikal. Hinsicht den Dilettantismus an der Stirne trägt und die in philosophisch-kritischer Beziehung den Laien verräth, überhaupt irgend welche Beachtung finden konnte? Es ist charakteristisch für unsere Kunstzustände, daß den freiheitlichen Fortschritten in der Praxis gegenüber, in der Theorie, speciell auf dem Gebiete der musik. Aesthetik, der platteste, reaktionäreste Doktrinarismus Boden fassen durfte. Ich erkläre mir dies so, daß Literaten, die von Musik Nichts verstehen, durch einige in jenem Pamphlete eingestreute Notenbeispiele bestochen, dessen Verfasser für einen Musiker hielten, der ja als Musiker die Sache aus dem ff verstehen müsse; die Musiker hingegen ihn, den Literaten, für competent in wissenschaftlichen Fragen erachteten, da er Begriffe verdrehend mit mit „scharfsinnigen" Phrasen und „wissenschaftlichen" Brocken um sich warf. Die denkfaule Masse läßt sich ja am Liebsten von irgend einem Charlatan, der geistreich und dumm, mit Augurenmiene allerhand wissenschaftliche Grimassen ausführt, am Ehesten berücken. Ein Glied der wissenschaftlichen Demimonde als wissenschaftliche Autorität ist aber ein lächerliches Ding. Die Musik-Aesthetik muß strengwissenschaftlich und auf ganz andere Weise begründet werden, als dies ein so oberflächlicher Feuilletonist, der keine Musik in sich hat, zu mit seinem lustigen Begriffsapparat zu leisten vermag. Die bloß formale Behandlung ästhetischer Fragen ist unwissenschaftlich — die formalistische des Musikrevisors dagegen ist ein Vergehen gegen jede Wissenschaft. Und jener Mann hatte die Dreistigkeit, 1857 über den „Tannhäuser" in der „Presse" zwei Aufsätze zu veröffentlichen, welche Alles übertrafen, was dilettantische Literatendreistigkeit zu leisten vermag; er verrichtete (man verzeihe mir den Ausdruck) seine feuilletonische Nothdurft auf einem Werke, das mit dem Zauber seiner Poesie, wie die Sonne, das verkommene Geschlecht der Tagelöhner in Journalen beschien. Sie erschienen mir in dieser Beleuchtung doppelt verabscheuungswürdig. Das Gemeine ist es, was uns niederdrückt. Denn „Kritik" unter aller Kritik, die mit frecher Hand nach dem Tonwerke griff und es hinab in die schmutzige Tiefe flachwitziger Trivialität zog, die zwischen Wagner und Verdi gar keinen Unterschied zu finden vermochte, empörte mich, ich ergriff sogleich die Feder, schrieb einen Protest dagegen und sendete ihn an ein Wiener Fachblatt. Nach ziemlich langer Zeit erschien derselbe plötzlich gekürzt) in Ihrer „Neuen Zeitschrift f. M."! Das unarticulirte Geschrei, welches sogleich nach dem Erscheinen meines Artikels in einigen Wiener Blättern unharmonisch erscholl, legte mir Zeugniß ab, daß der Hieb saß."

„Der cynische Materialismus eines C. Vogt, die naive Begriffsgaukelei eines L. Büchner, die sinn- und kopflos zusammengestoppelten Producte eines Julian Schmidt die mit der Prätension „exacter" Wissenschaftlichkeit auftretenden, raktionären, die Aesthetik auf den Kopf stellenden, an dem Aeußerlichsten haftenden „Reform"-Bestrebungen eines Rob. Zimmermann, die tönende Arabeskenweisheit des Wienerischen Entdeckers des Wesens der Musik und dann der große, große Troß des demoralisirten Recensententhums, in Kunst und Wissenschaft „machend", alle diese, ihrem innersten Wesen nach, gleichgearteten und gleichwerthigen materialistischen und geistesfeindlichen Elemente sind sprechende Zeugen für die geistige Verkommenheit der Gegenwart und ihre dem wissenschaftlichen und künstlerischen Fortschritte feindlichen Tendenzen." —

„Das, wofür wir vor 20 Jahren mühseig, aufopferungsvoll, selbstlos gerungen und gelitten, das glänzt nun heute im Sonnenlichte wohlverdienten, weltweiten Erfolges; die Gemeinheit kann wohl den Triumph des Idealen aufhalten, unterdrücken oder vereiteln aber kann sie ihn nicht. Das Schwert des Geistes hat auch in diesem Kampfe um die Freiheit der Kunst gegen die schmutzige Faust des Geistesproletariats gesiegt. Ich bin heute, nach 20 Jahren, glücklich, daß ich durch Wort und That an diesem Kampfe um das Dasein der neudeutschen Musikrichtung mitwirken konnte; ich bin stolz darauf, daß es mir vergönnt war Aufnahme zu finden in jener Zeitschrift, welche, ein Hort ~~echter~~ Kunst, stets die Fahne des Fortschrittes siegreich vorantrug und für die Ideale kämpfte gegen die geistlosen Handwerker, welche das ewig bewegliche Leben des Geistes zum Stillestehen zwingen wollen und sich abmühen, dem rastlos voraneilenden Schöpfergeiste des Genies einen unveränderlich starren, abstracten, todten Formelkram als Regel und „Gesetz" aufzubürden."

„Wie der Mensch, unter allen Verhältnissen, seiner Heimath unvergängliche Liebe entgegenbringt, so bringe ich die herzlichste Dankbarkeit und Verehrung jener Stätte entgegen, die mir vor 20 Jahren ein geistiges Heim bot und mir in Ueberfülle Geistesnahrung gewährte: der „Neuen Zeitschrift für Musik". —

Prag, im December 1877. Franz Gerstenkorn.

Im Verlage von **J. SCHUBERTH & Co.** *in Leipzig erschienen und sind durch sämmtliche Musik- und Buchhandlungen zu beziehen:*

Felix Mendelssohn-Bartholdy's Werke.

Neuerevidirte u. m. Fingersatz versehene **Pracht-Ausgabe (Gross Format)** v. d. Prof. d. Leipz. Conserv. **Richter, Schradieck, Schröder,** sowie Prof. **Winterberger,** Dr. **Stade, Wittmann, Hauser** u. **Dietrich.**
Sämmtliche Bände sind ebenfalls elegant gebunden, mit Portrait des Componisten vorräthig.

No. 2741. Volksausgabe von sämmtlichen Pianoforte-Werken. Compl. in 1 Bde. M. 3.

Pianoforte zu 2 Händen.

No.		M.	Pf.
2700	**Erster Band.** 48 Lieder ohne Worte	1	50
2717	— Derselbe. **Gr. Octav.** Complet	1	—
	— Einzeln Heft 1. Op. 19. (Richter)	—	40
	— " " 2. Op. 30	—	35
	— " " 3. Op. 38	—	50
	— " " 4. Op. 53	—	50
	— " " 5. Op. 62	—	35
	— " " 6. Op. 67	—	45
	— " " 7. Op. 85	—	35
	— " " 8. Op. 102	—	30
2701	**Zweiter Band** (Richter)	2	—
2733	— Derselbe. **Gr. Octav.** Complet.	1	20
	— Capriccio. Op. 5. in Fismoll	—	35
	— Sonate. Op. 6. in Edur	—	60
	— 7 Characterstücke. Op. 7.	—	70
	— Rondo capriccioso. Op. 14. in E	—	30
	— Phantasie. Op. 15. in Edur; 3 Phantasien o. Capricen. Op. 16. in Adur, Emoll und Edur; Phantasie. Op. 28. in Fismoll	—	75
	— Andante cantabile und Presto agitato in Hdur	—	35
	— Etude und Scherzo in Fm. und Hm.; Gondellied in Adur; Scherzo und Capriccio in Fismoll	—	40
2702	**Dritter Band.** (Richter)	2	—
2734	— Derselbe. **Gr. Octav.** Complet.	1	20
	— 3 Capricen. Op. 33. in Am, E u. Bm.	—	70
	— 6 Präludien und 6 Fugen. Op. 35	—	90
	— 17 Variations sérieuses. Op. 54	—	40
	Scherzo aus Op. 61. Sommernachtstr.; Intermezzo aus Op. 61. idem.; Notturno aus Op. 61. idem.; Hochzeitsmarsch Op. 61. idem.	—	60
	— 6 Kinderstücke. Op. 72	—	30
	— Kriegsm. der Priest. Op. 74. Athalia	—	20
2703	**Vierter Band.** (Richter)	2	—
2735	— Derselbe. **Gr. Octav.** Complet	1	20
	— Variationen. Op. 82. in Esdur	—	30
	— Variationen. Op. 83. in Bdur	—	25
	— 3 Präludien und 3 Etuden. Op. 104	—	75
	— Sonate Op. 105. in Gmoll	—	60
	— Sonate. Op. 106 in Bdur	—	60
	— Albbl. (Lied o. W.) Op. 117. in Em.	—	25
	— Capriccio. Op. 118. in Edur	—	30
	— Perpeteum mobile. Op. 119. in C.	—	30
	— Präludium und Fuge in Emoll	—	30
	— 2 Klavierstücke in B und Gmoll	—	25
2704	**Fünfter Band.** (Winterberger)	1	50
2736	— Derselbe. **Gr. Octav.** Complet	1	20
	— Erstes Concert. Op. 25. in Gmoll	—	75
	— Zweites Concert. Op. 40. in Dmoll	—	75
	— Capriccio brillant. Op. 22. in Hmoll	—	40
	— Rondo brillant. Op. 29. in Es	—	60
	— Serenade u. Allegro gioj. Op. 43. i. D	—	50
2705	**Sechster Band.** Ouverturen (Dietrich)	2	—
2737	— Derselbe. **Gr. Octav.** Complet	1	50
	— Hochzeit des Camacho	—	30
	— Sommernachtstraum	—	40
	— Fingalshöhle	—	40
	— Meeresstille und glückliche Fahrt	—	40
	— Melusine	—	40
	— Athalia	—	30
	— Heimkehr aus der Fremde	—	30
	— Ruy Blas	—	30
	— Paulus	—	20
	— Elias	—	20
	— Ouverture für Harmoniemusik. Op. 24	—	20
	— Trompeten-Onverture. Op. 101	—	30

Für Pianoforte zu 4 Händen.

No.		M.	Pf.
2706	**Erster Band.** Ouverturen (Wittmann u. Dietrich.)	3	—
	— Hochzeit des Camacho	—	40
	— Sommernachtstraum	—	50
	— Fingalshöhle	—	50
	— Meeresstille und glückliche Fahrt	—	50
	— Melusine	—	60
	— Athalia	—	40
	— Heimkehr aus der Fremde	—	40
	— Ruy Blas	—	40
	— Paulus	—	30
	— Elias	—	25
	— Ouverture für Harmoniemusik. Op. 24	—	40
	— Trompeten-Ouverture. Op. 101	—	50
2707	**Zweiter Band.** Sinfonien (Stade, Dietr.)	3	20
	— Cmoll. Op. 11.	1	—
	— Bdur (Lobgesang). Op. 52	1	—
	— Amoll. Op. 56 (schottisch)	1	—
	— Adur. Op. 90 (italienisch)	1	—
	— Op. 107. (Reform.-Sinfonie.)	1	—

Violine und Pianoforte.

No.		M.	Pf.
2712	— Concert für Violine (Schradieck)	1	—
2724	— Sonate Op. 4. Fm. (Schradieck)	1	—
2710	— Sämmtliche Lied. u. Ges. 8° (Dietrich)	2	—
2721	— 12 ausgew. Lied. und Ges. (Hauser)	2	—
2722	— 12 Lieder ohne Worte. (Hauser)	2	—

Violoncell und Pianoforte.

No.		M.	Pf.
2713	— Var. concert. Op. 17. (Schröder)	1	—
2714	— Sonate. Op. 45 in B. (Schröder)	1	50
2715	— Sonate Op. 58 in D. (Schröder)	1	50
2716	— Lied o. Worte. Op. 109. (Schröder)	—	70
2740	— Obige 4 Compositionen in 1 Bande	2	—
2711	— Sämmtl. Lied. u. Ges. (Schröder)	2	—
2723	— Lieder ohne Worte. (Schröder)	3	—

Trios für Piano, Violine u. Cello.

No.		M.	Pf.
2718	— Erstes gross. Trio. Op. 49 in Dmoll	1	50
2720	— Zweites gross. Trio. Op. 66. in Cmoll	1	50
2742	— Complet in 1 Bande	2	50
2708	— **Sämmtliche 79 Lieder und Gesänge** für **Sopran.** 8°	1	50
2709	— do für **Alt**	1	50
2746	— 45 ausgew. Lieder u. Gesänge. Sopran	1	—
2747	— Dieselben. Alt	1	—
2719	— **Sämmtl. Duette** in einem Bande	1	—
2745	— Alb. f. **Harmonium** von Löw	1	50

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 18. Januar 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 4.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Kammer- und Hausmusik.

Für Streichinstrumente und Pianoforte.

Eduard Naprawnick, Op. 24. Trio (en Sol mineur) pour Piano, Violon et Violoncelle. Premier prix de concours, decerné l'année 1876 par la Société musicale impériale de Russie. Leipzig, Leuckart. —

Von allen Erzeugnissen des menschlichen Geistes haben die Kunstschöpfungen am Meisten einen individuell-persönlichen Charakter. Wenngleich die moderne culturgeschichtliche Betrachtungsweise auch hier den Zusammenhang mit den übrigen gleichzeitigen geistigen Thätigkeiten im Allgemeinen, sowie das Vorhandensein der allgemeinen Züge einer bestimmten national abgegrenzten Volksphysiognomie nachweist, so ist doch immerhin die Bedeutung des schaffenden künstlerischen Ingeniums eine entschieden mehr persönlich concentrirte, als dies auf anderen Gebieten der Regel nach der Fall ist. Schon die Resultate der wissenschaftlichen Forschungen, welche dem Kunstgebiete wohl am nächsten kommen dürften, erscheinen immer mehr als die gemeinsame Arbeit einer Mehrheit von Individuen; vollends aber die Aeußerungen des staatlichen und gesellschaftlichen Lebens, ganz zu geschweigen des industriellen und gewerblichen — erscheinen ganz und gar als die Gesammtarbeit des Volksgeistes im Großen und Ganzen, welche die individuellen Züge einer einzelnen Persönlichkeit nur unter ganz besonderen und ungewöhnlichen Verhältnissen erkennen lassen. Das Kunstwerk wurzelt aber in der Person des Künstlers, empfängt durch diese seine Signatur und zwar diejenige der künstlerischen Persönlichkeit selbst und nur durch diese die allgemeinere einer bestimmten Zeit und Nationalität. Die nationale Bedeutung eines Kunstwerks kann also nur gefunden werden, insofern die allgemeinen Merkmale des Volksgeistes in der Anschauung des Künstlers reflectiren und von hier aus in der Physiognomie des Künstlers hervortreten. Dies zeigt sich am offenkundigsten bei der Musik, weil sie, so weit es sich um die Musik der modernen abendländischen Culturvölker handelt, einerseits, nach ihrem inneren Gehalt, die kosmopolitischste, andererseits, nach der stylistischen Factur, die subjectivste aller Künste genannt werden kann; die stylistische Seite aber ist grade dasjenige Moment, durch welches die künstlerische Beschaffenheit eines Geistesproductes zur Anschauung gebracht wird. Aber auch hier wird es seine Schwierigkeit haben, zu bestimmen, in wie weit und in welcher Weise allgemein volksthümliche Züge innerhalb der selbstständig persönlichen Darstellungsweise erkennbar sind; bei der Incommensurabilität der hier in Betracht kommenden Größe wird dies um so schwieriger sein, je bedeutender sich die künstlerische Individualität vorstellt.

Der Volksgeist äußert sich aber nicht blos durch das Medium der Personification in einem künstlerischen Individuum sondern auch unmittelbar und unwillkührlich schaffend, aus seiner Empfindung heraus — ohne künstlerische Intention — gestaltend, auf musikalischem Gebiete im Volksliede und Volkstanze. Im Gegensatze zu jenen persönlich künstlerischen Schöpfungen haben wir es hier mit Naturproducten des Volksgeistes zu thun, auf welche der ästhetische Begriff des Schönen in derselben Weise anzuwenden ist, wie wir von der Schönheit der landschaftlichen Natur sprechen. Ich will sogleich hier bemerken, daß ich, was das Volkslied betrifft, von gewissen volksthümlich gewordenen Weisen absehe, welche ursprünglich als Kunstweisen entstanden, durch eine im Lauf der Zeit ihnen zugefallene Popularität im Munde des Volks lebendig erhalten bleiben. Weisen wie „Heil dir im Sieger-

kran." oder wie „Die Wacht am Rhein" sind nicht Volkslieder, sondern nur volksthümliche Lieder.

Im Volksliede liegt nur der Keim einer künstlerischen Gestaltung, aber in diesem Keim ist alles das zusammengedrängt, gewissermaßen aufgestapelt, was der Volksgeist an besonderen Aeußerungen seiner musikalischen Empfindung zu verlautbaren getrieben und fähig ist. Daher rührt die durchaus realistische Ausdrucksweise einerseits sowie die große Schärfe der Charakterisirung andererseits im Volksliede und grade deswegen pflegt man insgemein diese Gattung als Maßstab für die Bestimmung des nationalen musikalischen Gehalts anzusehen. Das ist aber doch nur in beschränktem Maße statthaft. Die sozusagen volksphysiologische Entstehung des Volksliedes bringt es mit sich, daß in demselben vorzugsweise diejenigen Züge bleibend sind, welche besonders auffallend hervortreten, charakteristische Zuspitzungen, welche die Eigenart im Gegensatz zu ähnlichen Erzeugnissen eines anderen Volksgeistes kennzeichnen. Dies sind aber immerhin blos Einzelzüge, und man wird sich hüten müssen, hiernach den Nationalgeist als Ganzes zu beurtheilen, geschweige denn, ihn auf dieselben beschränken zu wollen. Nicht diese auffallenden Besonderheiten allein machen den Geist der Nation in musikalischer Hinsicht aus, sondern nur insofern dieselben auf dem Untergrunde des allgemeinen musikalischen Wesens beruhen, und hier tritt eben wieder die einzelne künstlerische Individualität als der allein sichere maßgebende völkerpsychologische Factor ein.

Das moderne gesteigerte Nationalbewußtsein hat sich nun in neuester Zeit die ersichtliche Aufgabe gestellt, diese besonderen national-musikalischen Züge, die, grammatikalisch zu reden, gewissermaßen nur als Ausnahmen von der allgemeinen Regel angesehen werden dürfen, in ganz hervortretender Weise zur Geltung zu bringen. In dieser concentrirten Darstellung der Eigenthümlichkeiten des musikalisch empfindenden Volksgeistes, die nebenher gesagt, durchaus nicht immer auf der Vorbedingung des ästhetischen Schönheitsbegriffes beruhen, liegt aber unstreitig ein nicht zu verkennender Gegensatz gegen das im Eingang dieser Zeilen betonte Vorherrschen der individuellen Persönlichkeit auf dem Gebiete der Kunst wie überhaupt, so auch auf dem der Musik. Vom künstlerischen Standpunct aus muß darauf Gewicht gelegt werden, daß die Originalität der künstlerischen Persönlichkeit, in welcher der Lebensnerv des Kunstwerkes liegt, durchaus getrennt werden muß von der Eigenthümlichkeit einzelner modulatorischer, harmonischer oder melodischer Wendungen, welche in jenen unwillkürlichen Erzeugnissen des musikalischen Empfindens eines Volks hervortreten und welche etwa von dem Componisten benutzt worden sind. Mag hier das stylistische Gepräge auch noch so auffallend und ungewöhnlich sein, so braucht deswegen noch durchaus nicht der Baarbestand an künstlerischer Originalität ein bedeutender zu sein. Wohl aber liegt, wie schon angedeutet, in diesem Hervorkehren der im Volkslied und Volkstanz zum Ausdruck gebrachten Besonderheiten des musikalischen Empfindens eine Tendenz, die in der neuesten Musikliteratur ganz ersichtlich zu Tage tritt, die nach meiner Ansicht aber nicht zum Heil der ferneren Entwicklung der Musik ausschlagen kann. Denn hier werden einzelne manieristisch überbildete Züge nach einem Plane zusammengestellt, gehäuft und dadurch Gebilde hergestellt, an denen das Zurückdrängen des allgemein verständlichen musikalischen Wesens in erster Linie bemerkbar wird. Die Originalität wird zu dem blos Auffallenden herabgedrückt. Wenn man jenen oben erwähnten nationalen Zug, sofern er durch die Originalität der individuellen Künstler-Persönlichkeit zu uns spricht, als den Duft bezeichnen könnte, welchen die Blume nationaler Empfindung über die musikalische Anschauung des Componisten ausstreut, so ist die hier berührte modernste national-musikalische Tendenz der Essenz zu vergleichen, welche künstliche Gerüche verbreitet. Das Bedenkliche dieses Verfahrens liegt darin, daß diese meistens sehr auffallenden Eigenthümlichkeiten der verschiedenen Volksweisen, mögen sie nun in melodischen oder harmonisch-modulatorischen Wendungen oder in den rhythmischen Verhältnissen liegen, leicht erkennbar und greifbar sind, darum auch leicht der nachahmenden Verwendung sich darbieten, ja sich gewissermaßen aufdrängen und damit als ein nur zu bequemes Ersatzmittel für eine mangelnde individuell-künstlerische Originalität sich qualifiziren.

Die hier erörterten Gesichtspunkte kommen bei dem oben angezeigten Trio von dem ksrl. russ. Capellm. Naprawnick wesentlich in Betracht. Allem zuvor muß anerkannt werden, daß das Werk über den Rahmen des Gewöhnlichen weit hinausgeht; es ist ein Werk der eigenartigsten Züge, im Ganzen sowohl, wie in der Gestaltungsweise der Einzelheiten, und zwar gilt dies ebensosehr für die Materie der Toncombinationen, der melodischen Structur, der harmonischen und modulatorischen Verbindungen als auch für die Form im engeren, specifisch-architektonischen Sinn. Diese Eigenthümlichkeiten durch wörtliche Darstellung zur Anschauung zu bringen wäre ein unfruchtbares Unternehmen; das musikalische Verständniß wird durch das Ohr, nicht durch das Wort, den Begriff vermittelt und in dieser Beziehung kann nur die Bekanntschaft mit dem Werke selbst zweckdienlich sein und diese muß denn auch in der That in erster Linie empfohlen werden. Nur einige allgemeine Gesichtspunkte können hier hervorgehoben werden, so weit sich eine Beziehung zu den Eingangs erörterten allgemeinen Grundsätzen darbietet. Zuvörderst muß constatirt werden, daß der in die Augen springende eigenthümliche Charakter des Werkes auf einer sehr auffallenden nationalen Färbung beruht; dieser Eindruck ist auf den ersten Anblick ein förmlich verblüffender. Bei näherer Betrachtung wird man gewahr, daß dieses das Werk charakterisirende nationale Colorit von einer zwiefachen Beschaffenheit ist; einerseits erscheint es als ein Reflex in der künstlerischen Individualität des Componisten, anderseits als eine blos tendenziöse Entlehnung oder Verwerthung eines gegebenen nationalen Stoffes. Wo die größere Bedeutung des Künstlerthums liegt, kann nach allem Vorhergesagten wohl nicht zweifelhaft sein. Dort documentirt sich ein künstlerisches Ingenium, das getränkt aus dem Quell nationalen Wesens, eine objectiv musikalische Bedeutsamkeit beanspruchen darf, dort ist die schaffende Kraft an sich interessant, originell; hier tritt die persönliche Individualität desselben zurück gegen die Besonderheit, ja gradezu gesagt, Auffälligkeit eines nationalen Typus, welcher ohne den Durchgangsproceß der Verarbeitung im Geiste der Persönlichkeit des Autors, unmittelbar uns entgegentritt. Das Wesen inneren Widerspruchs trennt diese beiden Erscheinungsweisen und der Grund hiervon ist leicht nachzuweisen. Die nationalen volksmäßigen Weisen sind ihrer genetischen Beschaffenheit nach nur einfache, in knappester Form abgegrenzte Lied- und Tanzweisen; in der schlagenden Kürze

und Zusammengedrängtheit des Ausdrucks liegt ganz vorzugsweise das eigenthümlich und auffallend berührende Wesen derselben. Es liegt auf der Hand, daß diese Beschaffenheit sich nicht vereinigen läßt mit dem specifisch kunstmäßigen Prinzip einer weitläuftigen formellen Ausarbeitung in breiten architektonischen Dimensionen; wie sie hier in allen Sätzen durchgeführt ist. Hierzu kommt noch in Betracht, daß der Componist durch das ganze Werk ein einmal ergriffenes Motiv mit einer gewissen Zähigkeit, ja man möchte fast sagen, mit Hartnäckigkeit verwendet und verwerthet; wo nun, wie im ersten Satz, der Gehalt der Grundgedanken eine gewisse Breite der architektonischen Gruppirung der einzelnen Bestandtheile des Satzes erfordert, wird man durch den in weitem Bogen gespannten melodischen Zug und durch die dadurch bedingte äußere Ausdehnung der Satzverhältnisse über diese Wiederholungen hinweggeführt; wo aber der Componist, wie im zweiten und namentlich im letzten Satz mit kurzathmigen Motiven in knappen architektonischen Gliedern operirt, da ist die Monotonie unvermeidlich.

Am bedeutendsten erscheint mir der erste Satz Allegro con fuoco, Gmoll $^4/_4$; ein ins Große gehender Zug von energischer Leidenschaftlichkeit geht durch, und die mächtig vordringende Entwicklungsverarbeitung ist immer fesselnd. Eine Analyse dieser Verarbeitung des musikalischen Gedankenstoffes wäre ein müßiges Unternehmen; um eine Anschauung zu gewinnen, was in dem Satze interessant, bedeutend und originell ist, muß man eben selbst an der Quelle schöpfen und zu diesem Zweck ist das Werk gedruckt worden. Nur die von der üblichen Sonatenform abweichende Gestaltung des Satzes sei hier noch mit einigen Bemerkungen bedacht. Der Satz besteht aus zwei Theilen, deren zweiter, abgesehen von einigen unwesentlichen Kürzungen, im Hauptsatze und der Transposition der Tonalitäts-Verhältnisse die strikte Wiederholung des ersten bringt; daran schließt sich dann ein Schlußsatz. Es fehlt ganz und gar an einem Durchführungssatz. Dafür aber enthält jeder Theil 4 scharf gesonderte Theilglieder, welche nach dem darin verarbeiteten thematischen Material folgendermaßen qualifizirt werden müssen: 1) der Hauptsatz (Gmoll) — ein liedmäßiger Satz in breitester Ausführung S. 5—8, B (der Klavierpartitur), 2) 3 Seitensätze, nämlich a) S. 9 C — S. 12 Tact 3, Haupttonart Dmoll, dessen ausführlich verarbeiteter Hauptgedanke aus einem bloßen Gange des kurzen Zwischensatzes B-C in vortrefflicher, organisch verknüpfender Weise herausgebildet ist, b) S. 12—15 G, in Bdur beginnend und durch mancherlei Modulationen in einen Plagalschluß G(moll) — D(dur) auslaufend, welcher motivische Glieder aus den bisherigen Hauptthemen combinirt, verarbeitet und endlich c) S. 15 G — 18 Tact 13, Haupttonart Bdur. Gegen die etwaige Annahme, daß hier nur Zwischensätze vorlägen, namentlich etwa bezüglich des Satzes 2 a) sprechen mancherlei Gründe: der unmittelbare Vorgang eines wirklichen Zwischensatzes (B-C), das ganz bestimmte Vorwalten eines neuen Hauptgedankens sowie einer neuen Tonalität, endlich die detaillirte Einzelverarbeitung, vermöge welcher alle diese Sätze fast den Charakter von Durchführungssätzen annehmen. So unzweideutig die Intention des Componisten hervortritt, so dürfte es doch fraglich erscheinen, ob diese Anordnung der Entwicklungsbewegung eine zweckentsprechende genannt werden kann. Je gehaltvoller der eigentliche thematische Gedankenstoff ist, je ergiebiger derselbe sich für eine ausführliche Verarbeitung erweist, desto mehr wird die Gegenüberstellung einer allgemeinen Exposition (Haupt- und Seitensatz) und einer speciellen Verarbeitung (Durchführungssatz) als die rationelle Form angesehen werden müssen, wobei immerhin für beide Haupttheile dem Comp. die vollste Freiheit bezüglich der Einzelgestaltung vorbehalten bleiben mag und muß. Diese coordinirende Nebeneinanderstellung mehrerer im Detail ausgeführter Satztheile führt jedenfalls den Nachtheil mit sich, daß es an einem übergeordneten allgemeinen Gesichtspunkte mangelt, von dem aus das Ganze als eine organische Verknüpfung der einzelnen Theile und Glieder überschaut werden mag.

In dem zweiten Satz, Allegretto grazioso, quasi Andantino Bdur $\frac{2}{4}$ tritt der oben charakterisirte Gesichtspunkt einer nationalen Tendenz schon ziemlich unverhüllt hervor. Den Grundstock des Satzes bildet folgendes 8taktige Lied- oder Tanzthema:



So charakteristisch es in seinem zierlichen, wie auf den Fußspitzen vollführten Gange auch ist, so wird man eine gewisse Eintönigkeit doch nicht übersehen können, zumal die melodische Bewegung eine sehr beschränkte ist. Dieses Motiv wird nun unausgesetzt vorgeführt, entweder in den Streichinstrumenten, oder im Clavier; zwar tritt (S. 35, B) ein Gegenmotiv hinzu, da dasselbe aber nicht so formell geschlossen und musikalisch prägnant ist, wie jenes, auch niemals anders denn als ein blos contrapunktirendes Gegenmotiv verwerthet wird, so vermag es nicht, die trotz aller Kunst der Modulirung und Harmonisirung aus der Alleinherrschaft jenes Themas hervorgehende Monotonie zu bewältigen.

Dagegen ist der dritte Satz Scherzo, presto $\frac{3}{4}$ Esdur, wieder ein des Meisters würdiger Satz, originell in dem Schwanken der Tonalität zwischen Esdur und Emoll, keck, feurig, schwungvoll im Hauptsatz, reizend in den auf- und absteigenden Linien des alternativen Hauptgedankens (S. 47) interessant in der kunstvollen nachahmenden Führung der Streichinstrumente. Etwas gesucht erscheint mir nur das Uebergangssätzchen vom Scherzo zu dem Mittelsatz (S. 46 A); die überraschende eigenthümliche Wirkung dieser orgelpunctartigen Combination zugegeben, will mir die innere Nothwendigkeit dieses Sätzchens nicht recht einleuchten; eine Vermittlung zwischen dem scharf hervortretenden Charakterunterschied des Scherzo von dem so zu nennenden Trio (diese Bezeichnung ist nicht gebraucht) wird wohl nicht hergestellt, wohl aber der Eindruck hervorgebracht, als ob der Componist es darauf angelegt habe, hier etwas ganz Besonderes, Ueberraschendes einzufügen. Noch weniger gefällt mir die Wiederholung der ganzen Stelle S. 49. Abgesehen von dieser kleinen Geschmacksdifferenz muß diesem Satz in der That eine bedeutende musikalische Potenz nachgerühmt werden.

Weniger kann ich mich nun mit dem letzten Satz befreunden: alla Russe, vivace Gdur $\frac{2}{4}$, weil hier das tendenziös übertriebene nationale Colorit überwuchert und die

musikalisch-künstlerische Individual-Physiognomie theilweise vollständig verdeckt. Folgendes Tanzmotiv



dem ein besonderes musikalisches Interesse kaum abzugewinnen sein dürfte, wird durch den ganzen langen Hauptsatz hindurch (S. 60—64) mit wechselnder Harmonisirung zwar aber doch unausgesetzt wiederholt. Diese hartnäckige Monotonie mag in dem Charakter des russischen Volkstanzes liegen und es ist auch unschwer in der technischen Unzulänglichkeit der zum Tanz aufspielenden Musikanten aus dem Volke den Grund dieser einförmigen Wiederholung desselben Motives zu erkennen; aber zu der künstlerischen Tendenz des Componisten, seine musikalischen Ideen in diesem Trio in den weitest ausgesponnenen architektonischen Verhältnissen und größtmöglicher Breite darzulegen, will diese Miniatur-Structur des obigen Tanzmotives nicht passen, abgesehen davon, daß nach meiner Anschauung der Künstler höhere Ziele sich stecken muß, als eine etwa naturgetreue Copie des Volksgebahrens auf dem Tanzboden, zumal, wenn innere Anlage und technisches Vermögen in solchem Maße vorhanden sind, wie in diesem Falle. Die schöne langgestreckte Cantilene des Seitensatzes (S. 64, poco meno), die durch ausdrucksvolle melodische Gänge eingeleitet wird, entschädigt uns wieder; hier hört man, bei aller eigenthümlichen Färbung doch den individuellen musikalischen Pulsschlag des Künstlers heraus, man fühlt den gemeinsamen Boden künstlerisch musikalischen Wesens unter den Füßen und kann mit dem Componisten selbst sympathisiren. Mit dem Durchführungssatz gewinnt aber jene andere Richtung wieder die Oberhand. Das kleine Motiv wird anfangs in der Vergrößerung, dann in dieser ursprünglichen Gestalt in verschiedenen Tonarttranspositionen und bei manichfach wechselnder Harmonisirung und Begleitungsfiguration durch 6 Seiten hindurch in einem fort wiederholt, ohne irgend welche innere Wandlung durchzumachen, und nach dem dann folgenden Seitensatz (in der Haupttonart) beginnt mit dem ziemlich ausgedehnten Schlußsatz S. 76—80 dieses Spiel nochmals und wird — nur unterbrochen durch eine Episode ruhigeren Charakters, welche eine Reminiscenz an die Cantilene des Seitensatzes bringt —, bis zum Schluß fortgesetzt. Man wird von jenen 5 Noten förmlich verfolgt und athmet erst leicht auf, indem der Schlußaccord uns von diesem hartnäckigen Verfolger trennt.

Daß diese Gestaltungsweise nicht etwa als Lückenbüßer mangelnden eignen Vermögens angesehen werden darf, sondern vielmehr als die Aeußerung einer bewußten künstlerischen Intention mit nicht gewöhnlicher Energie im stylistischen Ausdruck überall durchleuchtet, das will ich, obschon es aus diesen Zeilen genugsam hervorgeht, doch nochmals ausdrücklich betonen; das fordert für sich schon Respect und Anerkennnng, auch wenn die Aeußerung nicht immer Zustimmung finden dürfte. Ich zweifle nicht, daß das Werk in allen musikalischen Kreisen Theilnahme und Interesse erregen werde. —

A. Maczewski.

Variationen

über Dissonanzen in der musikalischen Welt,

componirt von einem „Verstimmten".

V.

Die Reclame.

Schluß-Variation.

Eine Dame, welche sich seit längerer Zeit ziemlich verrufen gemacht hat und deren Impertinenzen zu gerechten Klagen Veranlassung geben, ist — die Reclame. „Was hat denn die Reclame verbrochen?" höre ich fragen. Die Reclame ist ein Attentat (vermittelst Druckerschwärze) auf die Gehirnbeschaffenheit und auf die Börse des Publikums. Die mehr vulgäre Reclame hat es zwar lediglich auf die Börse abgesehen, kann aber, wenn weder Betrug noch Prellerei dahinterstecken, auch harmloser Natur sein. Viel weniger harmlos ist dagegen die mehr verhüllte Reclame, welche wie gesagt ein Attentat auf die Gehirnbeschaffenheit des Publikums bezweckt. Diese Reclame rührt her von Leuten, die Carrière machen wollen, von leidenschaftlichen Renommée-Jägern und weiter von Interessenten aller Art, die aber meistens der Künstlerwelt angehören. Diese Leute sind immer sehr ängstlich, daß es mit dem Gedächtniß des Publikums nicht gut stehe; sie wollen nicht vergessen sein, sie wollen zu jeder Zeit und zu jedem Preise Etwas bedeuten. Deshalb machen sie fortdauernd Reclame, und diese Reclame nimmt fast immer ihre Zuflucht zu Prahlerei.

Das champ de bataille der Reclame ist die Presse, welche in ihrer verhängnißvollen Eigenschaft als Schlachtfeld natürlich schlimme Folgen erfährt, indem sie eben der Reclame wegen einen Theil des allgemeinen Vertrauens einbüßen muß. Ganz merkwürdig ist nun hierbei das Benehmen der Presse. Dieselbe weiß sehr gut, daß sie Mitschuldige ist und sich selbst den ärgsten Schaden zufügt, versteht es aber nicht recht, die Reclame ein für allemal vor die Thür zu setzen. In dieser Verlegenheit hat sie sich an dem harmlosen Theil der Reclame selbst gerächt, indem sie die Empfehlungen von Handelsartikeln ꝛc. verwerthet und denselben in ihren Spalten eine Art Prangerfeld einräumt, wo die Reclame auf eigene Kosten sich selbst dem Publikum zur Schau stellen darf. Folglich berührt sich hier wieder die Wahrheit des Sprichwortes „die kleinen Diebe hängt man, die großen läßt man laufen." Die schlimmere, d. h. die verhüllte Reclame der Carrièremacher, Renommééjäger und ähnlicher Interessenten, die sich vermittelst eingesandter Artikel, Quasi-Recensionen, Sensationsberichte ꝛc. in die Spalten der Presse hineinschleicht, diese wird anstandshalber oder manchmal aus eigennützigen Gründen nicht vor die Thüre gesetzt und genießt obendrein noch freien Zutritt. Das ist wieder ein ganz seltsames Stück menschlicher Gerechtigkeit. Vornehmlich die letztgenannte Art der Reclame treibt ihr Unwesen auch in der musikalischen Presse. Die meisten Musikzeitungen haben in der Regel kein Geld, um ihre Correspondenten anständig zu honoriren, und sind deshalb hauptsächlich auf Gefälligkeitsleistungen angewiesen. Selbstverständlich finden sich nun neben jenen wahren Freunden der Kunst, die derselben ihre Kraft uneigennützig weihen, auch solche Helfershelfer ein, die nicht so ganz uneigennütziger Natur sind. Daher alle die Lobhudeleien, welche

aus den Federn von Interessenten fließen; daher die Reclamen von Componisten, Concertgebern, Musikdirectoren, Musikvereinen 2c., welche in Musikzeitungen meistens unter den kleinen Nachrichten zu finden sind.

Das Schlimmste ist aber, daß die Herausgeber und Redacteure von Musikzeitungen selber Reclame mitmachen helfen, namentlich für Componisten, und zwar aus einem sehr natürlichen Grunde. Bis jetzt werden die meisten Musikzeitungen herausgegeben von Musikverlegern. Solches verträgt sich nicht mit dem objectiv neutralen Standpunkte, welchen sowohl die Herausgeber wie die Redactionen der Musikzeitungen einnehmen sollen. Der Musikverleger ist selbstverständlich stark interessirt bei den Erfolgen derjenigen Componisten, deren Werke in seinem Verlag erscheinen. Dieses Interesse zwingt ihn, nicht allein die Erfolge sondern auch die ganze Thätigkeit grade dieser in seiner Zeitung möglichst stark hervorzuheben. Hieraus entsteht eine Art offizielle Reclame und Lobhudelei, welche, wenn nur einigermaßen allgemein durchgeführt, nothwendig das ganze Vertrauen auf die musikalische Presse wie auch auf das Talent der Componisten für immer vernichten muß.

Alles in Allem genommen ist die Reclame-Wirthschaft in der Kunstwelt deshalb als ein so großer Unfug zu betrachten, weil dieselbe, wenigstens auf einige Zeit, den anmaßenden Künstlern höchst ungerechte Vortheile über die bescheideneren verschafft und hiermit die öffentliche Meinung irreführt. Daher jetzt das allgemeine Verlangen: die Reclame aus dem Wege zu räumen.

Gut; wende man sich deshalb einfach an die Presse, denn diese allein hat die Macht dazu. Die Reclame besteht nur vermittelst der Presse, ohne dieselbe ist keine Reclame mehr möglich.

Auf musikalischem Gebiete könnten folgende Maßregeln zur Anwendung kommen:

1. Musikverleger dürfen nicht Herausgeber oder Redacteure von Musikzeitungen sein. Zeitungen gehören vielmehr zur Literatur, folglich zum Verlagsfach des Buchhändlers.

2. Alle Correspondenten, die ihre Thätigkeit mißbrauchen, um bloß sich selbst zu verhimmeln oder ihre guten Freunde, und die Wirksamkeit von anderen Künstlern todtschweigen, müssen entschieden beseitigt werden, dsgl. alle Reclamen anderer Interessenten. Diese Maßregel wird namentlich auch die brutalen Reclame-Correspondenten in größeren Städten beseitigen, oder diese Herren zwingen, allgemeine und objectivere Uebersichten über das Musikleben der betreffenden Städte zu liefern.

3. Die Redactionen der Tagespresse haben Sorge zu tragen, daß erstens Kunstberichte nur wirklichen Fachkennern anvertraut werden und nicht, wie bisher, allerhand Ignoranten, Literaten und Dilettanten, welche durch ihr lächerliches Geschwätz die betrff. Zeitung bloß in Verruf bringen*), und zweitens: daß ihre Musikreferenten Jedem das Seinige geben. Dagegen ist allen Tendenz- und Sensationsberichten über Concerte 2c., womit ein besonderer Druck auf das Publikum bezweckt wird, entschieden zu wehren.

Doch sei die Presse hierbei wohl bedacht, das Kind nicht mit dem Bade auszuschütten, d. h. sorgfältig zu unterscheiden zwischen eigennütziger Reclame und Mittheilungen im wirklichen Interesse der Kunst und der Künstler. Letzteren darf nicht gewehrt werden, denn sonst würde man zur Beseitigung eines Uebels ein anderes heraufbeschwören. —

*) So stand erst kürzlich wieder im ersten politischen Blatte Württemberg's wörtlich Folgendes: „sie wußte durch ihren prächtigen Coloraturgesang, bei welchem sie ausnehmende Kehlfertigkeit, schöne Aussprache, besonders im **Forte und Piano** . . . . mit edler und heiterer Vortragsweise verbindet, die Zuhörer 2c. 2c.", oder vor einigen Jahren im ersten Casseler Bl.: „Frl. X. sang das hohe S" — Hr. Barytonist Y. sang mit schöner Tenorstimme" — oder im ersten Mainzer Bl. über ein Werk von Schumann(!): „Der Componist, welcher sich unter den Zuhörern befand, sprach sich dem Vernehmen nach sehr günstig über die Ausführung seines Werkes aus" (derselbe Refer. berichtete einmal über ein „Symphoniequartett"); und so ließen sich hunderte von ergötzlichen Beispielen mit Leichtigkeit sammeln. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Das elfte Gewandhausconcert fand in üblicher Weise am Neujahrsabende statt und begann charakteristisch genug mit Luther-Mendelssohn's „Verleih' uns Frieden." Welch' unwillkürlich vieldeutiger Neujahrswunsch äußeren wie inneren Friedens in politischer, socialer und dsgl. auch in künstlerischer Beziehung. Was kann unser Fortschrittsblatt den Künstlern wie Kunstfreunden beim Jahresbeginn Besseres nach dieser Seite wünschen, als Verständniß und Verständigung. Unbefangenes Verständniß für alles Hervorragende der Gegenwart, Verständigung über irrthümlich Aufgefaßtes, und als Vorbedingung zu Alledem: guter Wille, warm empfänglicher Sinn und collegialische Gesinnung. Wenden wir unseren Neujahrswunsch spezieller dem zu besprech. Concertinstitute zu, so wird er (mutatis mutandis fast durchgängig für alle andern ebenfalls sehr verwendbar) jedenfalls hauptsächlich b[illegible]en: recht unbefangen vielseitiges Abwägen zwischen pietätvoll solider Pflege unserer Meister der Vergangenheit und den berechtigten Ansprüchen der Gegenwart, ebenso obectiv geniale und entschiedene wie sorgsam feinsinnige Führung seitens des Dirigenten, styl- und geistvolle Anordnung der Programme, gute und nicht zu hohe Forderungen machende Solisten (meistentheils wird nach dieser Seite ganz unverhältnißmäßige Verschwendung getrieben), gleichmäßige Vorzüglichkeit des Orchesters (und namentlich für hiesige Verhältnisse Verstärkung desselben zur Vermeidung der jetzigen Ueberanstrengung), ein verständnißvoll dankbares Publikum, reichliche Geldmittel und einen neuen größeren Saal für Choraufführungen. Die Nothwendigkeit letzteren Wunsches empfand man am heutigen Abende von Neuem. Chöre bedürfen eines weiteren Raumes zur Abrundung ihrer aus so vielen verschiedenartig gebrauchten Kehlen sich zusammensetzenden Klangwirkungen, besonders, wenn sie gewöhnt sind, in Kirchen 2c. zu singen; dsgl. wird sich der unreifere Klang der Knabenstimmen in einem so empfindlichen Raume, wie unserem Gewandhaussaale, auch bei der sorgfältigsten Schulung fast nie ganz verwischen lassen. Unter diesem Bestreben nach weicherer Rundung des Tones im engeren Raume leidet auch sehr leicht die Bestimmtheit, Zuversichtlichkeit der Intonation, was sich bei der **a capella-Motette „Ich lasse dich nicht"** von J. Christoph Bach zuweilen empfindlicher bemerkbar machte. Sonst wurden die Schwierigkeiten dieses interessanten Werkes mit der bei

der jetzigen ausgezeichneten Schulung der Thomaner gewohnten Sicherheit beherscht, und dsgl. trug die sinnige Schattirung des Vortrages sehr anerkennenswerth dazu bei, das in die Stimmungen des Textes höchst beschaulich sich vertiefende Ergehen zugleich in eigenthümlichen altkirchlich elegischen Mollfarben charakteristisch zur Anschauung zu bringen. Zwischen diesen beiden Chorvorträgen wurde Beethoven's Ouverture Op. 124 abgesehn von störenden Unsicherheiten der zweiten Trompete ꝛc. angemessen ausgeführt, dsgl. zum Schluß der ersten Abtheilung das (früher wiederholt eingehend besprochene) Clavierconcert von Johannes Brahms, vorgetragen vom Componisten, worauf wir bei Gelegenheit der Besprechung seiner zweiten Symphonie eingehender zurückkommen werden. Selbstverständlich war es bei einer so bedeutenden Erscheinung wie Brahms in hohem Grade interessant, dieses aus seiner Entwicklungsperiode stammende Werk in des Autors eigener Auffassung zu hören. Seine Darstellung war natürlich höchst geistvoll und packend, während sie technisch nicht immer auf gleich wünschenswerther Höhe stand. — Den zweiten Theil bildete Robert Schumann's Cdursymphonie, über deren höchst genußreiche Ausführung sich nur Lobendes sagen läßt. — Z.

Am 8. fand das sechste Concert der „Euterpe" statt. Als Einleitung wurde vorgeführt Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt"; am Schluß Raff's hier schon einige Male zu Gehör gebrachte Symphonie „Im Walde". Die Symphonie hat auch bei ihrer diesmaligen Vorführung ihren Eindruck nicht verfehlt. Mit großer Aufmerksamkeit verfolgte ich die einzelnen Abtheilungen des in d. Bl. öfters besprochenen Werkes, von denen namentlich die erste als stimmungsvoll zu bezeichnen ist. Die Ausführung der Ouverture wie der Symphonie unter Treiber's umsichtiger Leitung war eine vorzügliche und wurde von dem sichtlich animirten Publikum sehr beifällig aufgenommen. Solistisch wirkten an diesem Abend mit: Frl. Louise Proch, Hofopernsängerin aus Braunschweig und Violin. Raab (Concertmeister des Euterpeorchesters). Frl. Proch sang die Arie aus „Titus" „Nie wird mich Hymen" und bot ferner von Liedervorträgen „Maiennacht" von Brahms, „Herzeleid" von Goldmark und „Waldesgespräch" von Schumann. Vor Allem ist die Wahl der gen. Compositionen nur zu billigen. Frl. Proch verfügt über eine große ausgiebige Stimme, doch klingt ihre Höhe etwas gedrückt, die Tiefe ziemlich schwach; auch ist der Aussprache noch durchgängigere Deutlichkeit zu wünschen, was zum Theil an fehlerhafter Bildung einzelner Consonanten, wie m und n nach l liegt. Dagegen verstand Frl. Proch durch dramatisches Temperament und affectvolle Schattirung zu fesseln, und wurden ihre Vorträge vom Publikum recht beifällig aufgenommen. Unbeschränktes Lob verdient Hr. Raab für seinen Vortrag von Bruch's erstem Concert und Beethoven's Fdurromanze. Wenige nicht zuversichtlich genug erfaßte hohe Töne ꝛc. ausgenommen zeigten Art und Weise der Auffassung sowohl wie des Spiels, daß Hr. Raab unablässig bemüht ist, seine Meisterschaft immer mehr und mehr zu befestigen. Nur hätten wir ihm, wie auch der Sängerin in deren Arie discretere Begleitung gewünscht; überhaupt schienen die betr. Stücke seitens des Orchesters nicht genügend vorbereitet. — Fr.

Wien.

Das Repertoire unserer Hofoper ist durch Cherubini's „Wasserträger" und ein neues Ballet „Sylvia" von Délibes bereichert worden, bereichert eigentlich nur in der Anzahl der Repertoirstücke. Der „Wasserträger", diese Perle der alten Spieloperliteratur, ist allerdings auch wegen seines glücklichen, fesselnden Stoffes immer noch willkommener, als wenn man von Cherubini etwa „Lodoiska", „Elisa", „Faniska" oder dem „Portugiesischen Gasthof" hervorgesucht hätte. Niemals jedoch war Cherubini Dramaturg, wol aber verehren wir in ihm den bedeutendsten Tonsetzer der neuern Kirchenmusik. Sollen wir Epigonen sein Andenken achten und ehren, so gebe man uns sein Cmoll-Requiem mit dem zu Boden schmetternden Dies irae, Crucifixus und dem kindlich frommen Kyrie. Eine Pietät gegen Irrthümer, denn das ist und bleibt die alte Spieloper, ist eine irrthümliche Pietät. Kann uns damit geholfen sein, heute geholfen sein, wo wir durch die Geistesgröße, das Genie und die Thatkraft Wagners längst auf die neue, weite, einzig richtige Bahn gewiesen sind? Nein unsere Zeit muß arbeiten, energisch arbeiten, um auf dem eingeschlagenen Wege fortzufahren, und das Ziel, das Ideal, das Kunstwerk der Zukunft zu erreichen. Wirkung und Erfolg der Oper wie des Ballets wurde schon durch die entschieden misglückte Combination, beide an einem Abend zur Aufführung zu bringen, nicht unerheblich beeinträchtigt. Die Sitte, oder vielmehr die Unsitte, in liebevoller Rücksicht auf das Publikum und das von ihm so warm protegirte erhabene Princip der „Fünf Acte" eine zwei- oder dreiactige Oper durch ein Ballet oder eine andere Oper zu „ergänzen", hat sich nie meiner besonderen Protection erfreut; nimmer aber darf sie soweit getrieben werden, Stücke, die in Inhalt und Form sich so entschieden widersprechen, ja sogar gegenseitig ausschließen, in ein Programm aufzunehmen. In welcher unerquicklichen Verlegenheit befand sich „Sylvia" am Arme des „Wasserträgers". Oper, Ballet und Tonsetzer kamen dabei gleich übel weg. Die reizende hellenische Mythe im Gefolge der, dem vollen Leben des XVII. Jahrhunderts entnommenen Handlung machte denselben Eindruck, den etwa eine Idylle des Theokrit oder des Moschos als Epilog eines historischen Romanes der Louise Mühlbach hinterlassen dürfte. Ueberdies konnte sich der Dichter des Le roi l'a dit in der Gesellschaft des ernsten, düstern Florentiner Denkers durchaus nicht sehr wol befinden und andrerseits wieder mußte dem Schöpfer des Cmoll-Requiems der seichte, bewegliche und sinnliche Franzose, der liebenswürdige Hierophant Terpsichorens ein Greuel sein. Die Oper selbst machte auf mich nur geringen Eindruck. Sie ist das leibhafte Prototyp des alten Genres. Conversation mit oder ohne melodramatische Illustration, durchsetzt mit Arien, Couplets und Ensembles. Was die Musik anlangt, so habe ich durchaus nicht gefunden, daß sich Cherubini „hier von den Grundzügen seines Wesens losgerissen", daß er den tiefen Ernst und die wilde Leidenschaft so durchaus verleugnet und für die ihm gänzlich fremde, ja geradezu verhaßte Heiterkeit und Beweglichkeit den entsprechenden Ausdruck gefunden hätte. Manche wirklich komische Momente und Situationen, die unter den Händen des ewig lachfrohen Rossini freudiges, lustig pulsirendes Leben gewonnen hätten, schiebt er mißlaunig zur Seite, um sich grade die ernsteren, leidenschaftlichen Augenblicke zur trefflichen Illustrationen zu erkiesen. Hier wie im „Ali Baba" und überhaupt blieb ihm das Genre der Buffo-Oper gradezu gänzlich verschlossen; die geringe Komik und der meist etwas magere Witz sind keineswegs sein Verdienst, sondern des seines Librettisten. — Lobenswerthe Leistungen boten Frau Kupfer und Frl. Beck in der Titelrolle. Délibes' neues Ballet wurde sehr beifällig aufgenommen. Dieser Erfolg kann, obwol ich dem Ballet das Existenzrecht als „Kunstgenre" gradeweg abspreche, durchaus nicht befremdlich erscheinen, wenn man berücksichtigt, wie sehr durch das Wesen und die Natur dieses „Kunstgenre's" die Sinnlichkeit nicht nur afficirt, sondern grade sie allein in Mitleidenschaft gezogen wird, war vielmehr bei der bekannten Empfänglichkeit des großen Publikums für solche Genüsse mit Gewißheit vorauszusehen. Nur vorübergehend sei von diesem kunstpathologischen Producte erwähnt, daß die Wahl des Sujets, welche von der bestaccreditirten Firma Barbier et Mérante getroffen wurde, eine recht glückliche

zu nennen ist und überdies in Délibes' Musik viel „Neues, Originelles und Piquantes" anzutreffen ist. Außer der von Frl. Linda überaus bravourös getanzten Rolle der Sylvia danken wir noch beachtenswerth: Pizzicati (ein Scherzettino), l'Escapolette (Valse lente) und ein Pas d'Ethiopiens. —

Wie alljährlich hat auch in dieser Saison unser Hofoperntheater fremden Künstlern seine gastlichen Räume erschlossen. Pauline Lucca, uns Wienern eigentlich durchaus nicht fremd, vielmehr unser erklärter Liebling, verschaffte uns durch die überaus liebenswürdige Inconsequenz, mit der sie diesmal ihren grausamen Vorsatz, für immer von der Bühne zu scheiden, brach, den seltenen Genuß, sie in den „Hugenotten" als Valentine bewundern zu können. Daß man manches aus dieser Rolle schon besser hat singen hören, will ich gern zugeben, in Spiel, Darstellung, Tiefe und Innigkeit der Empfindung und des Vortrages aber hat Frau Lucca, das bekenne ich unumwunden, den absoluten Höhepunct erreicht. Möge die liebenswürdige Künstlerin uns noch recht oft mit solchen Inconsequenzen überraschen, des glänzendsten Erfolges ist sie bei uns Wienern als renommirten Lucca-Enthusiasten immer sicher. — Tenorist Schott vom Hoftheater zu Hannover trat mit sehr viel Erfolg auf. Als Tannhäuser und Lohengrin hat er, was rein gesangliche Leistung anlangt, unsere einheimischen Sänger vollständig erreicht, als Manrico im „Troubadour" hat er sie übertroffen, als Darsteller und Mime läßt er sie weit hinter sich zurück. Seine Leistungen in den erwähnten Musikdramen Wagners zeugten überdies von gründlichem Studium und tieferem Eindringen in seine Aufgabe. Man spricht daher von einem Engagement des Künstlers für unsere Hofbühne. — Sigm. Schneider.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 6. Benefizconcert für Volkland mit Frau Schimon-Regan und der Liedertafel: Beethoven's Adursymphonie, Arie aus „Idomeneo", Ouv. zu „Genoveva" von Schumann, Canzone von Scarlatti, Altfranzös. Volkslied, ungar. Tänze für Orch. von Brahms, Lieder von Schumann und Chöre aus „Antigone" von Mendelssohn. —

Berlin. Am 6. durch die „Symphoniecapelle" unter Mannstädt: Hochlandouv. und Bdursymph. von Gade, Adursymph. und Ouv. zu „Prometheus" von Beethoven, Ouv. zu „Lodoiska", „Aufforderung zum Tanz" und Ave Maria von Schubert. — Am 7. Concert der Musikschule von Lenz. — An demselben Abende Concert des amerik. Violin. Ritter-Mollenhauer mit der Sopran. Frl. De Land und der Pianistin Lichterfeld: Violinstücke von Paganini und Mollenhauer, Clavierstücke von Lewy und Chopin 2c. — Am 9. bei Bilse: Ouv. zur „Zauberflöte", Beethoven's Violinconcert (Halir), La jeunesse d'Hercule von St.-Saëns, Schumann's Bdursymphonie, Venusbergbachanale, Sylphentanz von Berlioz 2c. — Am 11. durch die Singakademie Händel's „Belsazar". — Am 12. durch Joachim's Quartett: Quartett von Mozart in Esdur, von Brahms in Bdur und von Schubert in Dmoll. — Am 13. im Opernhaus wohlth. Matinée mit Frl. Brandt, Frl. Grossi, Pianist Barth, Hofopernf. Ernst und Cpllm. Mannstädt. — An demselben Abende Soirée der Pianistin Ida Bloch mit Frl. Stahlknecht, Frl. Gers 2c.: Trio von Eckert 2c. — Am 16. Concert der Violinistin Bertha Haft aus Wien mit der Sängerin Schultzen v. Asten. — Am 17. zweites Concert von Dr. Bischoff und Gustav Holländer mit Frl. Adlh. Kirchstein und Kammermf. Maneke: Sonate für Viola von Kiel, Lieder von Wagner und Franz, Violinsonate von Veracini, Clavierstücke von Büchner, Chopin, Kullak und Rubinstein, Lieder von Eckert, Schumann und Jensen und Beethoven's Ddurtrio Op. 70. — Am 19. Concert des Violinvirt. Fabian Rehfeld mit Frl. Elisabeth Scharwenka, Frl. Anny Späler, Vcellist Grünfeld, den Kammers. Wegner und Gentz. — Am 20. Concert von Heidingsfeld. — Am 28. durch den „Cäcilienverein" Pergolese's Stabat mater mit Frau Joachim. — Am 31. Concert des Pianist. Neitzel und Violin. Otto Jacobowski. — Am 4. Febr. Concert von Sarasate. —

Bremen. Am 29. Dec. v. J. erste Kammermusik von Eberhardt, Röhrs, Gleistein, Manns und Weingardt: Mozart's Ddurquartett, 3. Satz aus der Streichsuite von Raff und Fdurclavierquartett von Scharwenka. — Am 8. fünftes Concert des Künstlervereins mit Frl. Olden aus Dresden und den Gebr. Thern aus Pest: Cmollsymphonie von Gade, Arie aus „Titus", Esdurconcert für 2 Pfte von Mozart, Asdurromanze von Thern, Tarantelle von Raff, Lieder von Brahms und Marschner, Polacca von Weber für 2 Pfte von Liszt, Ouv. zu Schiller's „Turandot" von Lachner 2c. — Am 12. Concert der Gbr. Thern: Bdurvariationen von Schumann, Andante grazioso und Scherzo von Thern, Gmollsonate von Scarlatti, Gavotte von Raff, Asdurimpromptu und Desdurwalzer von Chopin, Türk. Marsch von Beethoven, ungar. Rhapsodie von Liszt und Emollconcert von Henselt. — Flügel von Bechstein. —

Brügge. Am 16. Concert der Réunion musicale mit Hrn. und Frau Cornélis-Servais: Ouvert. von Mireille, Léonard's 4 Violinconcert, Menuett von Lachner, Lindpaintner's Vampyrouv., Beethoven's Fdurviolinromanze, Lieder, Gnadenarie und Fantasie über „Faust" von Vieuxtemps. —

Cassel. Am 11. viertes Concert des Theaterorchesters mit Frau Soltans, Tenor. Müller und Pianist Scharwenka aus Berlin: Haydn's Bdursymphonie Nr. 12, Tenorarie aus „Euryanthe", Beethoven's Esdurconcert, Schubert's Hmollsymphonie, Lieder von Hiller, Mendelssohn und Schumann, Polonaise von Chopin sowie „Nachklänge an Ossian" von Gade. — Flügel von Grotrian in Braunschweig. —

Edinburgh. Am 17. Dec. v. J. sechstes Concert der Choral-Union unter Direction Bülow's mit der Sängerin Miß Helena Orridge: Ouvert. zu „Cervantes" von Mackenzie, Arien von Meyerbeer und Donizetti, Weber's Concertino für Clarinette, Emollsymphonie von Brahms, Jessondaouv., Musik zu dem Ballet „Der Dämon" von Rubinstein und Danse macabre von Saint-Saëns. — Dieses Programm war am 1. Dec. von derselben Gesellschaft in Glasgow ausgeführt worden. —

Elberfeld. Das erste Abonnementconcert unter Schornstein's Leitung brachte Schumann's Scenen aus „Faust" mit Frau Walter-Strauß aus Basel (Gretchen), Baron v. Senfft-Pilsach aus Berlin (Faust), Dumont aus Cöln (Mefisto) und Alvary aus Düsseldorf. „Die Aufführung war eine durchaus gelungene und dürfte es wohl schwer sein, nächst Stockhausen einen würdigeren Vertreter des Faust als Hrn. v. Senfft zu finden." —

Frankfurt a/M. Am 11. siebentes Museumsconcert mit Frl. v. Hasselt-Barth aus Straßburg und Pianist Herrmann aus Stuttgart: Cmollsymphonie von Brahms, Figaroarie, Fmollconcert von Henselt, Lieder von Liszt und Metzdorff, Clavierstücke von Chopin und Schumann und Ouv. zu „Euryanthe". — Flügel von Grotrian.

Genf. Am 17. durch Hofpianist Theodor Ratzenberger, Viol. Herfurth, Vcell. Beer und Pianist Adolph Ratzenberger: Trio's von Chopin und Raff, Vcellphantasiestücke von Schumann, „Gedenkblatt" von Kirchner, Menuett von Beethoven-Bülow, „Abendstern" von Wagner-Liszt und Polonaise von Liszt — sowie am 31.: Trio von Rubinstein, Albumblatt von Wagner, Beethovenvariationen von Saint-Saëns, Vcellstücke von Bach, Rondo für 2 Pfte von Chopin und Novelletten von Gade. —

Halle. Am 10. drittes Concert der Berggesellschaft mit Frl. Brünicke aus Berlin und Frau Erdmannsdörfer aus Sondershausen: „Lenore" von Raff, „Penelope's Trauer" aus „Odysseus" von Bruch, Schumann's Amollconcert, Lieder von Brahms, Schubert und Würst, Clavierstücke von Erdmannsdörfer und Liszt. — Flügel von Bechstein. —

Hamburg. Am 11. Concert der Gbr. Thern mit der Säng. Frau Elisabeth Johns: Beethovenvariationen für 2 Pfte von

Saint-Saëns, Andante und Scherzo von Thern, Lieder von Brahms, Franz und Hiller, Emollsonate von Scarlatti, Gavotte von Raff, Chopin's Cismollimpromptu und Desdurwalzer, Liszt's 6. ungar. Rhapsodie sowie Henselt's Fmollconcert. — Flügel von Blüthner. —

Hannover. Am 11. Dec. v. M. vierte Kammermusik mit Pianist Scharwenka aus Berlin: Fdurquartett von Scharwenka, Dmollquartett von Schubert und Beethoven's Appassionata.—Flügel von Steinway.—Am 8. Concert von Bott mit Hrn. und Frau Lederer aus Wiesbaden und Pianist Lutter: Gdurviolinsonate von Beethoven, Amollconcert von Bott, Liebeslied aus der „Walküre", Clavierstücke von Bott, Gluck, Schumann und Strauß-Tausig, Adagio und Rondo aus Spohr's 7. Violinconcert, Lieder von Marschner, Mulder, Schubert und Schumann ꝛc.—Flügel von Grotrian. —

Kreuznach. Am 10. dritte Kammermusik von Pian. Gisbert Enzian mit dem Florentiner Quartett: Quartette in Emoll von Beethoven, in Esdur von Bungert und in Dmoll von Schubert.—Flügel von Blüthner. — „Daß es uns vergönnt gewesen ist, den Florentiner Quartettverein in einem Kreuznacher Concertsaal auftreten zu sehen, ist ein ganz besonderes Verdienst, das wir dem Concertgeber freudig danken. Sollen wir hervorheben, wie ein Geist, ein Gedanke den Vortrag der Vier beseelte; wie jedes Instrument zu seiner Zeit hervorzutreten und discret wieder zurückzutreten verstand, oder sagen, dieser Satz, jene Variationen waren es, die am meisten dem Zuhörer es zum Bewußtsein bringen mußten, daß er einer auserlesenen Kunstleistung sich gegenüberbefand? Wir glauben, daß ein jeder des zahlreichen Auditoriums solche Stellen fand, bei denen sein künstlerisches Empfinden in reiner Freude aufflammte. Und so gestatte man mir denn heute nur zu berichten über die ungetheilte Genugthuung und Bewunderung, die allseitig das Concert des Hrn. Enzian bei seinem Publikum hervorbrachte, das gewiß den Florentinern nachruft: Auf baldiges Wiedersehn!" —

Leipzig. Am 11. im Conservatorium: Beethoven's Ddurtrio (Coursen, Schreiner und Frl. v. Schebalsky), Arie aus „Figaro" (Frl. Schotel), Violinsonate von Gade (Beyer und Frl. Petzsch), Lieder von Hans Schmidt, Schüler der Anstalt (Frl. Tetzner), Emollconcert von Saint-Saëns (Frl. Goplen und Frl. Heimlicher) und Chaconne für 2 Pfte von Raff (Frl. Hopekirk und Frl. Ockleston.—Am 13. im Blüthner'schen Saale Matinée von Siegwart Bjerke (Violinist aus Christiana) mit Pianist Eduard Schütt aus Petersburg: Violinsonate von Beethoven, Largo von Händel, Suite, Siciliano und Loure von Bach, Nocturne von Schütt, Reverie von Vieuxtemps, Andante und Finale aus dem Violinconcert v. Mendelssohn. Am 14. in Zschocher's Institut: Beethoven's Cmolltrio, Gesellschaftsconcert von Moscheles, Clavierstücke von Händel, Henselt, Schubert, Schumann, Chopin, Weber ꝛc., „Künstlerfestzug" 8hnd. von Liszt und ungar. Ballscenen 12hnd. von Thern. — Am 17. dreizehntes Gewandhausconcert mit Frau Kölle-Murjahn, Vcll. C. Schröder und Schulz-Schwerin aus Stettin: Ouv. zu „Torquato Tasso" von Schulz-Schwerin unter Leitung des Compon., Cavatine aus „Euryanthe", neues Vcellconcert von Witte, Lieder von Reinecke, Schubert und Weber, Vcellstücke von Reinecke und Adursymphonie von Beethoven. —

Luzern. Am 3. erstes Concert unter Arnold: Haydn's Gdursymphonie, Arie aus „Titus", Vcellfantasie von Hänsel (Hartmann), „Stück im Volkston" von Schumann, Danse macabre von Saint-Saëns, Lieder von Marschner und Schubert und Ouvert. zur „Vestalin". —

Mannheim. Am 6. Matinée von Jean Becker mit der Kammersäng. Frl. Reiß und Frl. Cornelia Travers: Trio von H. v. Bronsart, „Thyrsis und Nice" Duett von Haydn, Clavierquintett von Sgambati, „Weg der Liebe" Duett von Brahms und Gdurtrio von Náprawnik. — Flügel von Bösendorfer in Wien. —

Mühlhausen in Th. Am 27. Dec. v. J. im dritten Ressourcenconcert „Jery und Bätely" von J. v. Bronsart. —

Oldenburg. Am 5. drittes Concert der Hofcapelle mit Frl. Fanny Oiden aus Dresden: dritte Ouverture und Arie der Leonore aus „Fidelio", „Stück im Volkston" von Schumann, für Orchst. von Urban, Vorspiel zum 2. Act und Arie des Masian aus der Oper „Robin Hood" von Albert Dietrich, Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben" von Rheinberger, Lieder von Robert Franz und Schumann sowie Schubert's Cdursymphonie. —

Paris. Am 6. „Conservatoriumsconcert" unter Deldevez: Mozart's Gmollsymphonie, Pater noster Chor von Meyerbeer, Ouv. zum Roi d'Ys von Lalo, Elfenchor aus „Oberon" und Beethoven's Cmollsymphonie. — Populärconcert und Pasdeloup: Ouv. zur „Fingalshöhle", Balletmusik aus „Prometheus" von Beethoven und Händel's Cäcilienode. — Erstes Concert von Cressonnois: Jagdsymphonie von Gossec, Stücke aus Rameau's Indes, Plaisir d'amour von Martini, instrum. von Berlioz, Tanzlied aus dem 16. Jahrh. (Waldec), Spirto di Dio von Lotti, Cherubini's Medeaouvert., Beethoven's Violinromanze in F (Chollet), Lied von Schumann, instr. von Guiraud, Chor von Paladilhe sowie Marsch und Chor aus Gounod's „Jungfrau von Orleans". —

Riga. Quartettsoiréen von X. v. Makomaski, W. Schönfeld, C. Herrmann und C. Wöifert: Cdurquartett von Mozart, Allegretto und Andante aus dem Emollquartett von N. v. Wilm und Esmollquartett von Tschaikowsky — zweite Quartettsoirée: Quartette in Bdur von Schubert und in Cismoll Op. 131 von Beethoven. — Concert z. Best. des „Rothen Kreuzes" mit Pianist Pabst, Vcell. Wölfert ꝛc.: Mendelssohn's Cmolltrio, Duo für 2 Pianoforte von Schumann, Vcellstücke von Goltermann, Lieder von Stutzmann und Masini (Frl. Gröbinger) ꝛc., — Flügel von Tresselt. —

Schweidnitz. „Vor Kurzem lernten wir in einem Concerte der Böhlig'schen Capelle eine Sängerin, Frl. Cathinka v. Heinrichshofen kennen, Schülerin von Frau Marchesi und Prof. Zopff, welche die Unterweisung dieser Lehrer vortrefflich für sich ausgenützt hat. Die Vorträge einer Arie aus der „Favoritin", von Lotti's Pur dicesti, „die Haide ist braun" und „Princeßchen" von Hinrichs verriethen ebensowohl gute stimmliche Beanlagung und Entwicklung wie Sinn für feinere Nüancirungen; sie erwarb sich nach jeder Nr. zahlreichen und wohlverdienten Beifall, in welchem die junge Künstlerin die beste Aufmunterung zu unablässigen Weiterstreben erblicken mag." — D. A.

Stuttgart. Am 1. Jan. durch den „Liederkranz": „Ehre sei Gott in der Höhe" von Hamma, Fdurconcert von David (Herwegh), Psalm für Frauenchor von Schubert, „Adelaide" (Förstler), „Waldmorgen" von Speidel, Deutscher Siegesgesang von Abt, „Brennende Liebe" von Wüllner, „Am Kochelsee" von Speidel, „Der Hut im Meer" von Engelsberg, Arie, Lied und Duett aus der „Entführung", Sylvestertrinklied von Schubert, „Wach auf" von Gericke ꝛc. —

Personalnachrichten.

Gounod hat sich nach Italien begeben, um zuerst in Mailand und sodann in Neapel bei den letzten Proben und ersten Aufführungen seines Cinq-Mars zugegen zu sein. —

— Die gegenwärtig in Nürnberg Triumphe feiernde Coloratursäng. Frau Julie Rosewald hat einen vortheilhaften Engagementsantrag an das Kölner Stadttheater angenommen. Man rühmt ihre Darstellung als eine vorzügliche wie die Leichtigkeit, mit der sie die theilweise höher gelegten Coloraturen ihrer Partien in perlender, silberklarer Reinheit wiedergiebt, und die tiefe Empfindung, mit der sie die Cantilenen zur Geltung bringt. —

— Die Gebr. Thern aus Pest concertirten in letzter Woche mit Erfolg in Hamburg und Bremen. —

— Joseph Rheinberger in München erhielt vom König von Bayern das Ritterkreuz 1. Cl. des Michaelordens. —

— Pian. Anton Herzberg in Moskau hat den span. Isabellenorden und den portug. Christusorden erhalten. —

— Für einen Sohn Hummel's, der ziemlich bejahrt seit einigen Jahren krank und verarmt mit seiner Frau in Wiesbaden lebt, erläßt die dort. Montagsztg. einen Aufruf zu Beiträgen. —

— In der Sylvesternacht starb Albert Mazzucato, Dir. des Mailänder Conservatoriums, geboren am 20. Juli 1813 in Udine. M. studirte erst Mathematik, componirte tragische und komische Opern, übersetzte Fétis' Harmonielehre und Garcia's Gesangschule ins Italienische. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am Schweriner Hoftheater ist R. Wagner's **„Walküre"** unter Leitung von Aloys Schmitt mit Hill (Wotan) und v. Witt aus Dresden (Siegmund) bereits wiederholt unter für dortige Verhältnisse ungewöhnlich begeisterter Aufnahme zur Aufführung gelangt. —

Am 6. ging in Cöln Theodor Hentschel's „Schöne Melusine" in Scene und errang namentlich bei dem kunstverständigeren Theile des Publikums schönen Erfolg. Die Oper verräth durch die

größtentheils recitativische Behandlung des Textes, die polyphone Arbeit des Orchesters und die Verwendung von zahlreichen Leitmotiven den auf modernem Standpunkte stehenden Componisten. —

In Hannover ist Ignaz Brüll's „Goldenes Kreuz" am 29. v. M. am königl. Theater zum ersten Male unter großem Beifall zur Aufführung gekommen. —

Mitte Januar sollte an der Berliner Hofoper von R. Würst eine neue komische Oper „Die Officiere der Kaiserin" in Scene gehn. —

Literarische und Musikalische Novitäten.

Von Rob. Franz erschien nach sehr langer Pause ein neues Liederheft (Baron Senfft v. Pilsach gewidmet) bei Leuckart. — In Peiser's Verlag (G. Kaliski) in Berlin ist soeben unter Redaction von Emil Breslaur die erste Nr. einer musikpädagogischen Zeitschrift erschienen, betitelt: „Der Clavierlehrer". Ihr Zweck geht dahin, strebsamen Clavierlehrern und Lehrerinnen die Errungenschaften unserer Zeit in Bezug auf eine künstlerisch-pädagogische Fachbildung zu vermitteln; eine ihrer Hauptaufgaben erblickt sie laut Prospekt darin, den angehenden wie den fertigen Lehrer für die ideale Seite des Lehrerberufs empfänglich zu erhalten, damit seinem Unterricht die zu aller Erziehungsarbeit nöthige Lebendigkeit und anregende Kraft innewohne. Außerdem will sie auch durch Stellenvermittlung die sociale Lage der Lehrerschaft, ihr Ansehen nach Außen hin in praktischer Weise zu fördern suchen. Alles recht schöne Dinge, zu deren Realisirung man nur der Zeitung bestes Gelingen wünschen kann. — Unter dem Titel „Pegasus" erscheint in München ein neues Journal für deutsche Lyrik, Theater (und Musik) mit einer novellistischen Beilage. Im Hauptblatte sollen hauptsächlich Lyrik, Dramatik und Dramaturgie Berücksichtigung finden. Von zugleich musikalisch interessanten Aufsätzen sind in Aussicht genommen: „Der deutsche Dichter und Kritiker", „Richard Wagner" und „Die Oper auf der Mittelbühne". — Von Mendel-Reißmann's Musikal. Conversationslexicon ist soeben eine Doppellieferung, die 87. und 88. in einem Hefte erschienen. Sie beginnt mit dem Art. „Solera" und schließt mit dem Anfang des Art. „Spontini". —

Leipziger Fremdenliste.

Johannes Brahms aus Wien, Clara Schumann und Jos. Joachim aus Berlin, Violinvirt. Sauret aus London, Vcellvirt. Fischer aus Paris, Hofopernf. Frl. Proch aus Braunschweig, Cantor Franke aus Altenburg, Frl. Scheuer, Pianistin aus Petersburg, Frau Kölle-Murjahn aus Carlsruhe, Comp. Schulz-Schwerin aus Stettin, Justizrath Dr. Gille aus Jena, Opernsng. Lederer aus Bremen und Opernsng. Schott aus Hannover. —

Vermischtes.

— Musikverleger Jürgenson in Moskau hat einen Preis von 600—1000 Mark für das beste in deutscher Sprache verfaßte Textbuch zu einer historisch-romantischen Oper in 3—5 Acten ausgesetzt. Die Bewerbungsfrist läuft am 15. März d. J. ab. —

— Die „Komische Oper" in Wien ist wieder einmal bereits nach acht Tagen geschlossen worden, diesmal unter Swoboda's Direction. Es schwebt in der That ein ganz eigener Unstern über diesem Musentempel. —

— Die Pianofortefabrik von Jul. Feurich in Leipzig, welche sich namentlich in Bezug auf Pianinos weitverbreiteten und wohlbegründeten Ruhmes erfreut, hat soeben einen mit gut ausgeführten Illustrationen versehenen Preiscourant ihrer Erzeugnisse veröffentlicht. Aus demselben ist ersichtlich, daß die bewährte Firma trotz der außerordentlichen Billigkeit ihre Instrumente mit neuesten und zuverlässigsten Errungenschaften der modernen Pianobaukunst ausstattet und jede der verschiedenen Sorten in ihrer Art allen Anforderungen entspricht, die man füglich an ein Pianino überhaupt stellen darf. Was Dauerhaftigkeit, die Achillesferse dieser beliebten Instrumentengattung betrifft, so übertreffen die Feurich'schen Pianino's die meisten anderen Fabriken, folglich wird Feurich die Empfehlung aller einsichtigen Instrumentenkenner mit gutem Recht verdienen. —

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Franz Abt, Op. 517. Kinderlieder mit leichter Clavierbegleitung. Leipzig, Forberg. —

Des liederreichen Sängermundes lyrische Productivität ist trotz der hohen Opuszahl 517 immer noch nicht erschöpft. Das beweisen diese 8 Kinderlieder, die ich für Schule und Haus höchst willkommen heißen muß. Für die Schule bringen sie Abwechslung in die altbekannten und oft zum Ueberdruß gesungenen Schullieder und für die Familie einen kleinen Liederschatz, an dem sich die Jugend erfreuen und fast alle Nummern zum Vortrag im häuslichen Cirkel wählen kann. Sie bewegen sich alle in einem mäßigen Tonumfang der Mittellage und können daher schon vom 10. Lebensjahre an gesungen werden. Aber auch Erwachsenen mit nicht großem Stimmenumfang werden sie eine willkommene Bereicherung ihres Repertoirs abgeben. Daß sie gefällig, populär wie alle Abt'schen Lieder sind und leicht ins Gedächtniß übergehen, ist von der Sangesweise dieses Componisten gar nicht anders zu erwarten. — Sch . . . t.

Berliner Musiksaison 1877/78.

(Fortsetzung.)

Joachim hatte ich kürzlich wiederholt Gelegenheit zu hören, z. B. in einem Concert des Vaterländ. Frauenvereins, das u. A. den Schluß des „Rheingold" in vortrefflicher Ausführung seitens unserer ersten hies. Opernkräfte mit dem Clavier-Accompagnement des Hrn. Mannstädt bot. Joachim's Meisterschaft ist in jeder Beziehung dieselbe geblieben. Wie früher, präsidirt er auch jetzt dem nach ihm benannten Quartett und cultivirt mit ihm zu Nutz und Frommen aller musikalischen Schöngeister die drei großen Classiker. Sie wußten ja auch so genau die Grenzen des Streichquartetts innezuhalten und wußten so Tiefes in die Republik der Viere einzugeheimnissen, daß man bei solcher Vollendung in der Ausführung stets geläutert und erbaut aus einer solchen Quartettsoirée nach Hause geht. Es ist ein eigen Ding, wenn Joachim und Genossen die nimmer auszutretenden Pfade der classischen Quartettmusik einmal verlassen, um den Spuren eines modernen Genius nachzugehen. Welche Aenderung zunächst in der Haltung des Publikums! Bei Haydn, Mozart, Beethoven: vertrauensvolles Hingegebensein, einzelne entzückte Exclamationen, träumerische Nonchalance, man weiß ja, wie es kommt, nicht wie bei Liszt, Wagner und, wie so oft bei Beethoven, die den Zuhörer gelegentlich mit aller Gewalt aus seinem musikalischen Nirvana rütteln. Doch Brahms, Bargiel? Was Joachim bietet, ist eo ipso hörenswerth; wenn es nun aber des Anmuthenden gar zu wenig enthält, welche Collision der Pflichten für das Publikum: soll man klatschen, oder soll man es nicht? Nun man klatscht, trotzdem ich überzeugt bin, daß bei Brahms Op. 51 der Beifall nicht so recht von Herzen kam. Bargiel's Op. 15 b weist, entgegen dem Gebrauch der Componisten, gegen die zweite Hälfte des Quartetts hin eine außerordentlich lebensvolle Steigerung auf und errang deswegen einen von Satz zu Satz zunehmenden Erfolg. — Nachdem hiermit die gespielten Novitäten registrirt, will ich einer spielenden, des Bratschisten Wirth aus Rotterdam gedenken. Derselbe ist als Rappoldi's würdiger Nachfolger anzusehen und sollte nur öfterer ebenso wie De Ahna, mehr aus seiner allzu reservirten Haltung im Spiel heraustreten, wodurch das Ensemble der vier Herren das denkbar vorzüglichste sein würde.

Doch Berlin bildet seine Leute: ein zweites Streichquartett hat seine Sporen verdient. Die königl. Kammerf. Struß, Wegener, Gentz und Philipsen haben sich, zumal durch Vorführung des Verdi'schen Quartetts, auf das Vortheilhafteste eingeführt. Struß steht ein reicher, sympathischer Ton und großes musikalisches Feingefühl zur Verfügung, welches Beides ihn zur Leitung des Quartetts wohl befähigt. Verdi war für uns Novität, es ist reich an Curiositäten wie an fesselnden Partien, verräth durchweg eine geniale Hand und athmet mehr niederländischen als italienischen Geist. Es ist der öfteren Interpretation sehr werth. —

Auch mit diesem Quartettverein ist die Fülle der Gelegenheiten, Kammermusik zu hören, noch nicht erschöpft. Wir haben Montagszeitungen, Montagsclubs &c.; so war es Zeit, Montagsconcerte zu stiften. Die Gründer derselben, Pianist Nicodé und

Violinist Hellmich, beides treffliche Künstler, lassen es sich angelegen sein, den Berlinern nicht allein „vom Guten das Beste", sondern auch „vom Neuen das Neueste" zu bieten. Daß dies letztere edle Streben leicht verhängnißvoll werden kann, bewies der Vortrag des Rubinstein'schen Sextetts Op. 97, das langweilig, wo nicht gar peinlich wirkt und selten contrastirte mit der Violinsonate und dem Clavierquintett, die Rubinstein kürzlich in einer Soirée des Hofmsklhdl. Bock vor geladenem Publikum vorführte, und die beide reich an großen, packenden Schönheiten sind. Gleichmäßigere Sorgsamkeit als in der Wahl der Programme bekundeten die Concertgeber in der Wahl der mitwirkenden Kräfte, unter denen sich zwei künstlerische Erscheinungen ersten Ranges befanden, Vcellist Grützmacher, der in Boccherini's zweiter Sonate durch seinen ruhigen, abgeklärten Vortrag Alles zu stürmischer Bewunderung hinriß, sowie Hofopernf. Bulß, dessen wunderbarer Baryton eine zeitlang das Tagesgespräch bildete.

Ein anderes concertirendes Doppelgestirn, Violinist Gustav Holländer und Pianist Dr. Bischoff zeigten in Spohr's 11. Concert und Beethoven's Sonate Op. 110 der Erstere fügsames, zartes Empfinden auf Grundlage höchst respectabler Technik, der Letztere Ruhe und Größe des Vortrags, wie sie erforderlich sind, um Beethoven gerecht zu werden. Er gehört zu den wenigen jungen Pianisten, die Beethoven würdig zu interpretiren wissen. —

Doch zurück zu Joachim. Er ist bekanntlich Leiter der staatlichen musikalischen „Hochschule" und als solcher Dirigent der Aufführungen derselben. Die „Hochschule" veranstaltet nämlich im Verlauf des Winters, nicht wie Conservatorien etwa ein Prüfungsconcert, sondern vier Aufführungen, in denen sie Chor- oder Orchesterwerke reproducirt. Dieselben müssen entweder der classischen und vorclassischen Zeit angehören, oder sie müssen von Brahms oder Joachim sein. Orchester und Chor recrutiren sich aus der Elite der „Hochschüler". Da die Eliteleistungen derselben sich aber auf Violinspiel und Gesang (?) beschränken, so müssen zur Vervollständigung des Orchesters die Lehrer der „Hochschule" in weitestem Umfange herangezogen werden; wenn das nicht ausreicht, müssen königl. Kammermusiker entboten werden. Der Chor hat offenes Haus für alle stimmbegabten Individuen jeder Gesellschaft, jeden Alters, die an den Aufführungen der „Hochschule" Theil nehmen wollen — ein Chor, so gemischt also, wie jeder andere, und fern, reines Erziehungsproduct der „Hochschule" zu sein. So pflegt denn das Orchester, besonders die Streicher brillant geschult zu sein, während der Chor zwischen Schüler- und anständigen Dilettantenleistungen balancirt und nicht höher steht, als etwa Stockhausens Verein oder die Singakademie. Wir hörten in der zweiten Aufführung lediglich Compositionen von Bach (Cantate „Christ lag in Todesbanden" sowie das Himmelfahrtsoratorium), während die erste zwei moderne Componisten, wie gesagt: Joachim und Brahms, sowie Beethoven's Tripelconcert brachte. Joachim's Scene der Marfa aus Schiller's „Demetrius" sammelte feurige Kohlen auf Herrn Deppe's Haupt, der in einer kürzlich erschienenen nicht sehr verbindlichen Broschüre Hrn. Joachim die Kenntniß des Contrapunctes und der Compositionsformen bestritten hatte. Wie Schade, daß solche Späße, wie Religionsgespräche in der Reformationszeit, in denen die erbittertsten Wortkämpfe über „Dinge, von denen man nichts weiß" und einige andere, ausgefochten wurden, nicht mehr zeitgemäß sind, sonst würde es gewiß erbaulich sein, einmal Herrn Joachim und Hrn. Deppe auf den Beweis ihrer contrapunctischen Geschicklichkeit hin zu confrontiren. Wer weiß, ob sich da der Spieß nicht umdrehen ließe. Nun, wir haben es jetzt heraus. Herr Joachim weiß zu componiren, wie wir es ja auch von seinem ungar. Concert her wußten. Er weiß sogar ansprechend zu componiren, das Orchester geschickt zu behandeln, und er hat für Mezzosopran componirt, infolge dessen seiner Gemahlin der Gesangspart zufiel, d. h. das Glück der Composition gemacht war. Doch jetzt zu Brahms. Vermuthlich haben Sie auch von dem Inserat gehört, in welchem ein heißblütiger Brahmsine in wenigen aber gewählten Worten in Brahms einen Beethoven, in den von ihm nicht begeisterten Recensenten aber Ochsen sans phrase erblickt. Mir scheint, als hätte die Zurechnungsfähigkeit dieses Herrn durch die dörrende Gluth des Brahmsschen Genius, der da auch beten könnte: „Gott schütze mich vor meinen Feinden, vor meinen Freunden werde ich mich selbst zu schützen wissen", bedenklich gelitten, und gehe daher zur Tagesordnung über, um über die Symphonie meine Ansicht sans phrase abzulegen. —

(Fortsetzung folgt.)

Die neue Orgel in der Hof- und Garnisonkirche zu Cassel.

Die Orgel in der hies. Hofkirche, die sich bisher in einem höchst traurigen Zustande befand, ist jetzt durch die bewährten Orgelbaumeister Gbr. Euler in Gottesbüren (Provinz Hessen) zu einem ganz vorzüglichen Werke umgeschaffen worden, sodaß Dr. Volckmar als Revisor Hrn. Euler vollste Anerkennung zollen konnte. Die Orgel hat nach dem Umbau 47 Register mit 2726 Stimmen erhalten, die auf 3 Manualen und einem Pedal zum Klingen gebracht werden können; sie ist ein vortreffliches und großartiges Werk, nicht blos nach äußerem Umfange, sondern auch nach innerer Vollendung, nach Kraft und Gewalt, nach Tonfülle und Ton-Charakter. Sämmtliches Regierwerk ist äußerst sinnreich angelegt und mit seltener Accuratesse ausgeführt. Die Spielart ist so leicht, weich und präcis, daß die schnellsten Gänge und kleinsten Notentheile deutlich und ohne Geräusch ausgeführt werden können. Bei so trefflicher Einrichtung hat der Ausdruck „die Orgel schlagen" seine Bedeutung verloren. Gleiche Accuratesse ist auch an sämmtlichem Pfeifenwerke zu bemerken und läßt das kleinste Stückchen Arbeit den gewissenhaften Meister, den Künstler seines Faches erkennen. Die Prinzipalstimmen sind markig und frisch, die Flötenstimmen zart, lieblich und edel, einzelne reizend in ihrer Wirkung. Ueberall, neben einem edlen Ton, Bestimmtheit, Kraft und Frische. Von dem richtigen Grundsatz ausgehend, daß leichte Ansprache der Stimmen von der steten Bereitschaft des Windes ebenso abhängt, wie bei einem Sänger der frische markige Ton von der richtigen Art des Athmens, hat Euler Schöpfbälge angewendet, die sich in zwei große Bassins entleeren, von welchen aus der Wind in verschiedenen Kanälen dem unter jeder Windlade befindlichen Regulator-Balg zugeführt wird. Durch diese stete Windbereitschaft wird eine Sicherheit und Bestimmtheit der Ansprache erzielt, wie sie bei ältren Orgelwerken nie zu finden ist. Von unberechenbarem Vortheil sind die über dem Pedal angebrachten Collectivzüge, die der Organist bequem mit der Fußspitze dirigirt und wodurch er jegliche Tonstärke vom leisesten Hauch bis zur Kraft des vollen Werkes herzustellen vermag. Ebenso wird durch einen Crescendo-Zug die Starrheit des gewöhnlichen Orgeltons gebrochen und zu einem geschmeidigen, biegsamen Orchesterton umgeschaffen. Jeden Augenblick ist es dem Organisten möglich, bald einen Chor sanft streichender Prinzipalstimmen, bald einen Chor lieblicher Flöten, bald einen Chor markiger Blechinstrumente, bald die reizendsten Solostimmen zu Gehör zu bringen. Rein und edel in jeder Note, spricht dieses Instrument in den zartesten Ausdrücken der einfachen Melodie zu uns, ebenso braust in den reichsten und glänzendsten Passagen der brillanten Harmonie. Der Charakter des Tones dieser Orgel wird Jeden überraschen, der Gelegenheit hat, dieses herrliche Werk zu hören. Ihm galt denn auch in erster Linie das Weihnachtsconcert am Vormittag des zweiten Festtags. Eröffnet wurde es mit einer Sonate „Weihnacht" von Dr. Volckmar, welche wohlgeeignet, die Vorzüge einer Orgel zu Gehör zu bringen, von Hrn. Rundnagel trefflich gespielt wurde. Er beherrscht sein neues Werk schon vollständig und ließ die lobenswerthen Eigenschaften desselben paradiren. Der Ton ist in allen Registern gleichmäßig schön und frei von jeder störenden Zugabe. Daß Hr. Rundnagel auch bei der Mendelssohn'schen Sonate Gelegenheit nahm, die wechselvolle Klangfarbe der einzelnen Register zu zeigen, läßt sich begreifen, während man im Interesse des Stückes nach etwas größerer Gleichheit verlangen durfte. Prächtige Wirkung erzielte trotz seiner claviermäßigen Behandlung der letzte Satz der Sonate. Möge uns Hr. Rundnagel noch öfter Gelegenheit bieten, seiner Meisterschaft zu lauschen; die Literatur für dieses herrliche Instrument ist eine so reichhaltige und gediegene, daß sie wohl verdient, immer weiteren Kreisen bekannt zu werden. —

Briefkasten. St. in St. 6. Fragen Sie freundl. noch einmal in W. an; wir haben einen auf die fragl. Angelegenheit bezügl. Artikel nicht empfangen. — Frl. K. v. H. in H. Besten Gruß zuvor. Ihre Nachrichten waren erfreulich und wünschen wir auch in Zukunft viel Glück. — G. in M. Wir bitten um einen Gesammtbericht der letzten zwei Monate. — E. K. in W. Vielen Dank für Ihre gütige Offerte. Wie wir davon Gebrauch zu machen wünschen, beabsichtigen wir Ihnen demnächst mittelst Brief vorzuschlagen. — R. in Z. Ihren Wunsch kann die Redaction nicht gewähren. — G. in M. Acht Tage sind längst vorüber. — A. in St.-P. Veranlassen Sie gefälligst die Absendung. — K. in B. Wir erinnern Sie an die gemachte Zusage und bemerken, daß es im beiderseitigen Interesse liegt, bald Etwas hören zu lassen. —

Musikalische Schriften

zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Verlag von C. F. Kahnt in Leipzig.

Almanach des „Allgemeinen deutschen Musikvereins", herausgegeben von der literarischen und geschäftsführenden Section des Vereins. Jahrgang I, II, III à 3 Mk.

Bräutigam, M., Der musikalische Theil des protestantischen Gottesdienstes, wie er sein und wie er nicht sein soll. Nach eigenen Erfahrungen und fremden Bemerkungen dargestellt. 1 Mk. 50 Pf.

Brendel, Dr. Frz., Die Organisation des Musikwesens durch den Staat. 1 Mk.

Bülow, H. v., Ueber Richard Wagner's Faust-Ouverture. Eine erläuternde Mittheilung an die Dirigenten, Spieler u. Hörer dieses Werkes. 50 Pf.

Burg, Robert, Das Büchlein von der Geige, oder die Grundmaterialien des Violinspiels 60 Pf.

Eckard, Ludwig, Die Zukunft der Tonkunst. Namentlich mit Bezug auf die Symphonie, die Kirchenmusik, das Oratorium und die Oper. 50 Pf.

Garaudé, A. v., Allgem. Lehrsätze der Musik zum Selbstunterrichte, in Fragen u. Antworten mit besond. Beziehung auf den Gesang, aus d. Französ. v. Alisky. 1 Mk.

Gleich, Ferdinand, Handbuch der modernen Instrumentirung für Orchester und Militair-Musikcorps, mit Berücksichtigung der kleineren Orchester, sowie der Arrangements von Bruchstücken grösserer Werke für dieselben und die Tanzmusik. Als Lehrbuch am Conservatorium der Musik zu Prag etc. eingeführt. Zweite vermehrte Auflage 1 Mk. 80 Pf.

Gleich, Ferdinand, Die Hauptformen der Musik. In 185 Abhandlungen populär dargestellt. 1 Mk. 80 Pf.

Klauwell, Dr. Otto, Der Canon in seiner geschichtlichen Entwickelung. Ein Beitrag zur Geschichte der Musik. 1 Mk. 50 Pf.

Kleinert, Jul., Der Choral von heute und der von ehemals. Ein Votum in Sachen der Choralreform. Mit einer Noten-Beilage. 50 Pf.

Knorr, Jul., Führer auf dem Felde der Clavierunterrichts-Literatur. Nebst allgemeinen und besonderen Bemerkungen. Dritte Auflage. 1 Mk.

Koch, Dr. Ernst, Richard Wagner's Bühnenfestspiel „Der Ring des Nibelungen" in seinem Verhältniss zur alten Sage wie zur modernen Nibelungendichtung betrachtet. (Gekrönte Preisschrift.) 2 Mk.

Laurencin, Dr. F. P. Graf, Die Harmonik der Neuzeit. (Gekrönte Preisschrift.) 1 Mk. 20 Pf.

Lohmann, Peter, Ueber R. Schumann's Faustmusik. 60 Pf.

Pohl, Rich., Die Tonkünstler-Versammlung zu Leipzig am 1. bis 4. Juni 1859. Mittheilungen nach authentischen Quellen. Inhalt: Berichte, Vorträge, Anträge, Protocolle, Programme, Texte und Mitglieder-Verzeichniss. 1 Mk. 80 Pf.

Pohl, Rich., Bayreuther Erinnerungen. (Freundschaftliche Briefe.) 1 Mk. 50 Pf.

Porges, H., Die Aufführung von Beethoven's Neunter Symphonie unter Richard Wagner in Bayreuth. 80 Pf.

Riemann, Dr. Hugo, Musikalische Logik. Hauptzüge der physiologischen und psychologischen Begründung unsers Musiksystems. 1 Mk. 50 Pf.

Rode, Th., Eine neue Regiments-Hornisten-Infanteriemusik. 60 Pf.

Schucht, Dr. J., Grundriss einer praktischen Harmonielehre. Ein Leitfaden beim Unterricht und zum Selbststudium. 2 Mk. 40 Pf.

Schwarz, Dr., Die Musik als Gefühlssprache im Verhältniss zur Stimme und Gesangsbildung. 60 Pf.

Stade, Dr. F., Vom Musikalisch-Schönen. Mit Bezug auf E. Hanslick's gleichnamige Schrift. 1 Mk.

Wagner, R., Ein Brief über Fr. Listz's symphon. Dichtungen. 60 Pf.

Wagner, R., Ueber das Dirigiren. 1 Mk. 50 Pf.

Weiss, G. Gottfried, Ueber die Möglichkeit einer wirklich allgemeinen Stimmbildungslehre und das Wesen derselben. 60 Pf.

Weitzmann, C. F., Harmoniesystem. Erklärende Erläuterung und musikalisch-theoretische Begründung der durch die neuesten Kunstschöpfungen bewirkten Umgestaltungen und Weiterbildung der Harmonik. (Gekrönte Preisschrift.) 1 Mk. 20 Pf.

Weitzmann, C. F., Die neue Harmonielehre im Streit mit der alten. Mit einer musikalischen Beilage: Albumblätter zur Emancipation der Quinten und Anthologie classischer Quintenparallelen. 60 Pf.

Weitzmann, C. F., Der letzte der Virtuosen. 60 Pf.

Wörterbuch, Musikalisches. Erklärung aller in der Musik vorkommenden Kunstausdrücke. Taschenformat. Verfasst von Paul Kahnt. Dritte stark vermehrte und verbesserte Auflage. 50 Pf. Gebunden 75 Pf.

Zopff, Dr. Herm., Rathschläge und Erfahrungen für angehende Gesang- und Orchester-Dirigenten. 50 Pf.

Im Verlage von **Fr. Bartholomäus** in Erfurt erschien soeben und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Das Haus-Theater.

Sammlung einactiger

Lustspiele und Soloscherze

mit leichter Besetzung und einfacher Scenerie, herausgegeben von

Edmund Wallner.

Preis pro Band 1 Mark 50 Pfg.

Band VI. Inhalt: **Glückliche Reise.** Dramatischer Scherz in 1 Act von Max Bauermeister. — **Wer die Wahl hat.** Lustspiel in 1 Act von Adolf Volger. — **Bolongaro.** Lustspiel in 1 Act von Max Bauermeister. — **Eine komische Alte.** Lustspiel in 1 Act von Max Bauermeister.

Band VII. Inhalt: **Farbe halten.** Conversations-Lustspiel in 1 Act von Max Bauermeister. — **Ein Frühlingstraum.** Soloscherz für eine Dame von M. Kahlen. — **Die Unglücklichen.** Schwank mit Gesang nach L. Schneider von Carl Wexel. — **Der Hässliche.** Lustspiel in 1 Act von Hermann von Glasenapp. — **Die weiblichen Drillinge.** Schwank mit Gesang in 1 Act nach Holtey von Carl Wexel. — **Freunde.** Original-Lustspiel in 1 Act von Max Bauermeister.

In unserem Verlage erschien:

Drei leichte Rondinos

für Pianoforte zu 4 Händen

von

EDWIN SCHULTZ

Op. 98: Cplt. Pr. M. 1,50.

Einzeln:

No. 1 (F-dur). No. 2 (D-dur). No. 3 (G-dur) à 0,80.

BERLIN. **Ed. Bote & G. Bock,**
Königliche Hof-Musikhandlung.

Compositionen
von
Dr. W. Stade.

Acht Charakterstücke für das Pianoforte (Nr. 1. Rhapsodie. Nr. 2. In Walzerform. Nr. 3. Lied. Nr. 4. Impromptu. Nr. 5. Etude. Nr. 6. Scherzo. Nr. 7. Toccata und Canon. Nr. 8. Präludium und Fuge.) Preis 6 M.

Erinnerung an Jena. Allegro für das Pianoforte zu vier Händen. Preis 3 M.

Die Worte des Glaubens, von Schiller, für Männerchor mit Begleitung von Blasinstrumenten (oder des Pianoforte). Klavierauszug und Stimmen. Pr. 3 M.

Orgelcompositionen zum gottesdienstlichen Gebrauch, sowie zum Studium für Schüler an Seminarien und Conservatorien. Heft 1 Pr. 2 M.
————— Idem Heft 2 Pr. 2 M.

Lieder und Sprüche aus der letzten Zeit des Minnesanges, übersetzt von R. von Liliencron, für gemischten und Männerchor vierstimmig bearbeitet. Partitur Pr. 6 M.

Leipzig. Verlag von **C. F. KAHNT,**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

In meinem Verlage ist erschienen:

Concert
für das Violoncell
mit Begleitung des Orchesters
von
Joachim Raff,
Op. 193. D-moll.

Klavier-Auszug mit Solostimme 8 M.
Solostimme allein 2 M.
Partitur netto 8 M.
Orchesterstimmen 12 M.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung
(R. Linnemann).

Robert Schumann-Album
für Pianoforte herausgeg. v. **Gustav F. Kogel.**
Band 1 & 2 à 3 Mark.

Ueber dieses vortreffliche Album schreibt die Neue Berliner Musikzeitung in No. 35 v. J.:

„Jeder der beiden Bände enthält acht bis neun der kleinen reizenden Clavierstücke, durch welche das grössere Publikum den Meister zunächst verstand und liebgewann. Wie in seinen berühmten Kinderstücken, tönt auch in diesen Miniaturen eine Innigkeit, Anmuth und treffende Characteristik, die den Spieler immer von Neuem interessiren und fesseln muss. — Herr Kogel hat die schönsten Nummern der Fantasiestücke Op. 73, der Märchenbilder Op. 113 und der Stücke im Volkston Op. 102, denen sich noch einzelne aus Op. 78 und 107 anschliessen, zusammengestellt, während die Verlagshandlung bei niedrigem Preise für eine anständige äussere Ausstattung Sorge getragen hat.

Luckhardt'sche Verlagshandlung
in Berlin und Leipzig.

Vorräthig in jeder Buch- und Musikalienhandlung:

Carl Eschmann, Wegweiser

durch die Clavier-Literatur, der anerkannt beste Führer für Lehrer und Lernende.

Preis: M. 1. — Geb. 1 M. 25 Pf.
Eleg. geb. 1 M. 75 Pf.

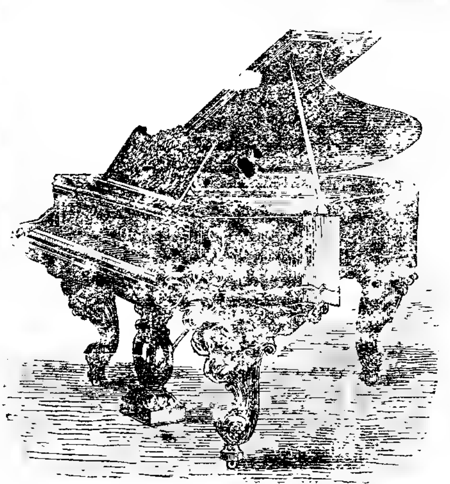
Gebrüder HUG *in Zürich.*

Von **E. W. Fritzsch** in Leipzig zu beziehen:

Fest-Präludium
für grosses Orchester
componirt von
Georg Riemenschneider.
Partitur 5 Mk. Stimmen cplt. 6 Mk.

Opern-Text.

Zur käuflichen Erwerbung wird hierdurch ein **dreiactiger Opern-Text** (tragischen Inhaltes) angeboten Darauf bezügliche Anfragen wolle man unter Chiffre M. M. an die Expedition der „Neuen Zeitschrift für Musik" in Leipzig gefälligst einsenden.



Ernst Kaps
königl. sächs. Hof-
Pianoforte-Fabrikant,
Dresden,
empfiehlt seine neuesten patentirten kleinen
Flügel
mit 3maliger Saitenkreuzung, die mit der jetzt anerkannt **besten u. solidesten Repetitionsmechanik** von **Steinway** versehen, **in Ton und Gesang** fast einem **Concertflügel** gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr **Robert Seitz,** Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 25. Januar 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 5.

Vierundsiebenzigster Band.

J. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Epigonen und Eklektiker.

Von

Dr. Hermann Zopff.

Bei allen Kunstleistungen lassen sich die an dieselben zu stellenden Hauptanforderungen bekanntlich zusammenfassen in die Fragen Was und Wie.

Von beiden liegt übereinstimmenden Beobachtungen zufolge die letztere den meisten Menschen viel näher, d. h. sie haben viel mehr Interesse für das Wie und vermögen es erheblich leichter zu beurtheilen, eher, besser zu würdigen als das Was. Hauptgründe dieser Erscheinung sind die Macht der Gewohnheit und die meist noch recht äußerliche oder (selbst bei vielen Fachleuten) einseitige Ausbildung des Kunstsinnes, des künstlerischen Urtheilsvermögens. Aus dem zweiten Grunde behauptet sich (analog H. v. Wolzogen's Ausführung über die jetzige Herrschaft des laxen „Amüsements" s. v. J. S. 528) das virtuose Element in der Regel am Besten, weil es am Meisten amüsirt, am Verblüffendsten imponirt, und zwar keineswegs nur in Sololeistungen. Spielt ein Orchester eine Ouverture recht glatt und brillant in so verblüffend rapidem Presto herunter, daß man das Stück kaum erkennt, übertreibt es Contraste oder Steigerungen, oder ein säuselndes Pianissimo bis zur Unhörbarkeit (auch bei Chorleistungen beliebt) zum Entzücken des bornirten Gourmands, so herscht auch hier die Virtuosität auf Unkosten der geistigen Seite; und ebenso kann in Compositionen das virtuose Element überwuchern, z. B. wenn Leere der Erfindung 2c. durch raffinirte Instrumentirung und ähnliche äußerliche Reiz- oder Verblüffungsmittel verdeckt wird, oder dem Fachmann gegenüber durch geistreich gelehrte, technisch kunstvolle Factur, obgleich Schiller so gemüthvoll mahnt:

> Im Fleiß kann Dich die Biene meistern,
> In der Geschicklichkeit ein Wurm Dein Lehrer sein,
> Dein Wissen theilest Du mit vorgezognen Geistern,
> Die Kunst, o Mensch, hast Du allein! —

Zweitens, behauptete ich, wirkt die Macht der Gewohnheit stark abschwächend auf das Urtheil über Das, was geboten wird. D. h., den meisten Menschen sind gewohnte Weisen, Klänge, Formen, die ihr Ohr durch oftmaliges Hören liebgewonnen hat, bei Weitem zugänglicher und lieber als neue, fremdartig berührende. Nehmen wir die Beobachtung hinzu, daß das Fassungsvermögen des musikliebenden Publikums ein noch immer großentheils so schwaches ist, daß es von neuer Musik nur einfach durchsichtige zu fassen vermag (und deshalb Ensembles, Chorleistungen 2c. überhaupt selten zu würdigen versteht), so darf es nicht Wunder nehmen, daß die große Masse ihren Bedarf aus Quellen schöpft, welche solchen Standpuncten möglichst bequem Rechnung tragen. Hierdurch erklärt sich erstens der auffallend starke Begehr oberflächlicher Unterhaltungs- und Modewaare, und durch diese wiederum die Massenproduction solcher Eintagsfliegen. Aber auch von der besseren Musik erfreut sich aus ähnlichem Grunde das in gewohnten Bahnen und Formen leichtfaßlich Gebotene viel schnellerer und allgemeinerer Gunst. Kein Wunder, wenn auch unter den Componisten besserer Richtung alle Freunde schnellen Erfolges sich auf diese Seite werfen und hierdurch ebenfalls nur zu leicht kurzlebiger Schablonenarbeit verfallen.

Die Schuld an diesen Erscheinungen trägt also das Publicum, weil seine Kunstanschauung eine noch so wenig geläuterte ist, in der überwiegendsten Majorität noch immer

nicht sich über die niedere Stufe des „Amüsements" zu erheben vermag.

Mindestens ebensoviel Schuld tragen aber — dies kann nicht oft und eindringlich genug wiederholt werden — die **Künstler**, indem sie jenen Mängeln der Kunstanschauung viel zu starke **Concessionen** machen, anstatt eine der ersten Pflichten ihres hohen Berufs zu erfüllen, nämlich die: das Publikum zur Höhe wahrer Kunstanschauung hinaufzuziehen, — und zwar sowohl die schaffenden als auch die darstellenden Künstler, letztere, indem sie aus Bequemlichkeit und des lieben Erfolges wegen fortwährend zehnmal lieber zu solcher Waare greifen, statt daß sie besondere Freude und Lohn darin finden sollten, unbekannte **neue** werthvollere Erscheinungen zur Geltung zu bringen.—

Ferner giebt es aber auch zahlreiche Componisten besserer Gesinnung, welche nicht aus der niederen Triebfeder des Erfolges, also der Eitelkeit oder Speculation in liebgewordenen, gewohnten Gleisen wandeln, sondern, weil sie — eben nicht anders können. Ihre ursprüngliche Erfindungskraft ist ihnen nämlich so spärlich oder einseitig zugemessen, daß sie keine andere Wahl haben, als entweder zu **copiren** oder gar nicht zu componiren. Da sie aber Letzteres nun einmal nicht lassen können, bleibt ihnen nur das erstere übrig. Und hiermit kommen wir zu jener großen Schaar Derjenigen, welche wir als Epigonen und Eklektiker bezeichnen. Wörtlich übersetzt bedeutet **Epigonen**: **Nachkommen** (Nachfolger) und **Eklektiker**: **Auswähler**.

Unter den Componisten ersterer Gattung sind übrigens gerechterweise sehr verschiedene Kategorien zu unterscheiden. Epigonen sind im Grunde von Hause aus Alle, auch die originalsten Meister, bis zu einem gewissen Grade, denn Weiterentwicklungen sind überhaupt auf allen Geistesgebieten ja nur dadurch möglich, daß stets an das Bestehende angeknüpft, auf dem Errungenen weitergefußt wird. Epigonen im hier maßgebenden engeren Sinne aber sind diej. Componisten, welche sich **stets** an **Vorbilder** anlehnen, sich zu keiner Selbstständigkeit emporarbeiten. Jeder Comp., und sei er auch der größte Genius, bedarf einer gewissen Entwicklungszeit, um das Bestehende, das bisher Errungene in sich aufzunehmen, zu verdauen und hierdurch eine feste Basis zu gewinnen. Diese Entwicklungszeit muß man allen jüngeren Comp. gestatten, und es ist höchst ungerecht, von ihren ersten Leistungen sofort originalere Physiognomie verlangen zu wollen. In dieser ersten Zeit des Aufnehmens wird sich bei jedem Comp. unselbstständiges Anlehnen an Vorbilder mehr oder weniger deutlich bemerkbar machen. Man kann diese zum Herausarbeiten einer bestimmten Physiognomie nothwendige Durchgangsperiode gewissermaßen seine Gesellenzeit nennen. Endlich aber muß ihr die des Meisters folgen, d. h. eine Zeit entschiedenerer **Selbstständigkeit** als eigentliche Schaffensperiode. Je nachdem nun dieser Entwicklungsprozeß sich mehr oder weniger vollständig vollzieht oder nicht, je nachdem wird ein Comp. mehr den originalen Autoren oder den Epigonen oder Eklektikern zuzurechnen sein. Gehn wir aber in dieser Unterscheidung noch einen Schritt tiefer, so wird sie zu der Frage leiten: ob man einen Componisten von **Beruf** vor sich hat oder nicht. Dieser entscheidende Gesichtspunct, finde ich, wird im Allgemeinen viel zu wenig in Frage gezogen. Deshalb will ich zuförderst festzustellen versuchen, wodurch sich Componisten von wahrem innerem Berufe von solchen unterscheiden, welche ohne ihn componiren.

Beruf, Berechtigung zu irgendwelcher Sache ist vor Allem nicht denkbar ohne entsprechende **Begabung**.

Die beiden wesentlichsten Factoren des künstlerischen Schaffens sind **Erfindungskraft** und **Gestaltungskraft**. Da aber beide nach melodischer, harmonischer und rhythmischer Seite verliehen und entwickelt sein müssen, so erhalten wir hiermit bereits nicht weniger als ungefähr zehn verschiedene Anlagen, ohne die sich keine nennenswerthe Composition, kein Stück zusammenbringen („componiren") läßt, welches einigermaßen auf den Begriff eines Kunstwerkes Anspruch machen will. Die wesentlichste von allen, dies fühle ich mich gedrungen, allen entgegenstehenden Ansichten gegenüber zu behaupten, ist und bleibt aber die **melodische**. Selbstverständlich kann hierunter nicht jene entweder rohe oder süßlich verbindliche, banale Straßen- und Salon-Melodik verstanden werden, welche nur einer Prostitution der Kunst zu sinnlichen Ohrenkitzel- und Vergnügungszwecken dient; umsomehr aber jene charaktervoll plastische höhere Melodik in weitestem wahrhaft künstlerischem Sinne, welche ebenso entzückend dem einfachen Liede entblüht, wie sich in den polyphonen Werken der großen contrapunctischen Meister zu dem Wunderbau von 2 bis 8 ꝛc. gleichzeitig auftretenden Melodien gipfelt, welche ebenso blühend aus den **zwei Tönen** des ersten Motivs von Beethoven's Cmollsymphonie hervorwächst wie sie sich im breiten Strome jeder wahren Cantilene entfaltet. Ist doch auch unsere Harmonik im Grunde ein Resultat der ersten Melodieentwicklung. In diesem Sinne ist gewiß die **Melodie** die Krone, die eigentliche duftende Blüthe der Musik. Man entfalte **ohne** sie vor uns die entzückendsten, die gewaltigsten, geistreichsten Harmonien, die charakteristischesten, prickelndsten Rhythmen, das glänzendste von Laune und Leben übersprudelndste Passagenspiel, man schildere uns elementare Gewalten, große Conflicte mit überwältigendster Macht und Treue: schließlich wird sich unser Ohr, gestehn wir es offen, nach etwas Melodie sehnen, und sei es auch nur ein Schimmer davon, es wird jeden erfrischenden kleinen Quell derselben einschlürfen wie ein Durstiger, dessen Durst auch die besten Speisen und Gewürze nicht löschen können. Ohne sie wird uns die Musik vorkommen, als ob man uns den Bau, das Zellensystem ꝛc. einer Pflanze zeigt; das Alles wird uns wohl im höchsten Grade interessiren, ja zur Bewunderung hinreißen, aber schließlich werden mit Ausnahme leidenschaftlicher Physiologen wir Alledem die Farben und den Duft ihrer **Blüthen** vorziehn. Auch unter den Musikern und Kunstfreunden giebt es solche leidenschaftliche „Physiologen", welche sich in die Beobachtung und Auslegung geistreicher, tiefsinniger Harmoniefolgen und Combinationen bewundernd einspinnen können, sich überhaupt durch interessante Einzelnheiten am Meisten fesseln lassen, und ihren höchst berechtigten Forschungen verdanken wir zahlreiche sehr werthvolle Beleuchtungen, ordnende Sichtungen und Fortschritte in der theoretischen Kunsterziehung; die Gesammtheit der Kunstfreunde dagegen genießt gern im Ganzen, hält sich nicht an Einzelnheiten sondern an den Totaleindruck. Finden wir uns folglich veranlaßt, auch aus diesem Grunde der Melodie im höheren Sinne die Herschaft zuzugestehn, so wird wie gesagt **melodische** Begabung eine der ersten Anforderungen sein, die man an jeden Compon.

zu stellen berechtigt ist. Hierunter ist aber keinenfalls etwa nur zu verstehen, daß er überhaupt melodiös zu schreiben vermag, sondern vielmehr, daß ihm jene vorstehend an die Spitze gestellten beiden Fähigkeiten innewohnen, nämlich Erfindungskraft und Gestaltungskraft. Kraft der ersteren Eigenschaft soll seine Melodik eine ihm eigenthümliche sein, an der man den betreff. Compon. sofort erkennt. Ich finde, daß dieses entscheidende Erforderniß in der Gegenwart häufig viel zu wenig in Betracht gezogen wird, daß sich selbst tüchtige Fachkenner durch kunstvolle thematische Arbeit, durch geistreiche oder routinirte Mache über den Mangel jener Eigenschaft hinwegtäuschen lassen. Und doch ist dieser Gesichtspunct keineswegs so äußerlich, als man vielfach annimmt, sondern im Gegentheil grade hier in Bezug auf den inneren Gehalt einer der folgenschwersten. Mit der Melodik im höheren Sinne sind nämlich eng verbunden die Harmonik wie die Rhythmik. Eine gemeinplätzige Melodik, die sich von fremden Brosamen nährt, wird auch eine ebenso charakterlos wechselnde und lavirende Harmonik im Gefolge haben, und nicht besser wird es der Rhythmik ergehen, außer wenn sich ein derartiger Compon. an eine bestimmte Folie derselben anklammert. Aus einer eigenthümlichen Melodik dagegen bildet sich mit seltenen Ausnahmen stets zugleich auch eine eigenthümliche Harmonik und Rhythmik heraus, weil diese drei Factoren, als bei einer wahrhaft schöpferischen Natur untrennbar, erfahrungsgemäß in der Hauptsache zugleich miteinander entstehen. Ihre Eigenthümlichkeit, concret betrachtet, bedingt aber wiederum die Eigenthümlichkeit des Styls, also grade das, wodurch sich der originale Componist, das schöpferische Talent, der Componist von Beruf von andern unterscheidet. Es ist dies selbstverständlich erst eine Seite der an den schaffenden Künstler zu stellenden Ansprüche, aber unstreitig die in die Augen fallendste; andererseits ist sie die unumgänglich nothwendige Basis, ohne welche sich die übrigen höheren Seiten seiner Begabung unmöglich mit Erfolg entfalten können. Die Anlagen sind leider sehr verschiedenartig verliehen. Melodische Erfindungsanlage an sich findet sich ziemlich häufig, dagegen originale Erfindungskraft verhältnißmäßig selten, während die zweite Hauptseite: Gestaltungskraft häufiger vorkommt, aber leider oft ohne erstere. Andererseits vermag sich auch die originalste Erfindungskraft nicht frei und voll zu entfalten ohne hinreichende Gestaltungskraft. Ohne sie wird auch die stärkste in unentwickelt bleibenden Keimen vergeudet. Gestaltungskraft läßt sich eher erziehen und erstarken, und zwar hauptsächlich durch Logik und Architectonik, d. h. thematische Entwicklung und Periodenbau. Doch auch schwächere Erfindungskraft läßt sich erfahrungsmäßig erstarken, besonders da, wo sich von Hause aus Anlage für plastische Gestaltung, Formensinn kräftiger ausgeprägt findet. Der Lehrer muß nur verstehn, auf letzterer mit scharfem und freiem Blick hinreichend genial und streng logisch zugleich zu fußen und in des Studirenden Geist an der Hand gediegener Vorbilder das unerschöpflich blühende Leben kaleidoskopischer Neugestaltung zu wecken, ferner ihm die Eigenthümlichkeiten seiner Individualität abzulauschen und aus beiden vereint einen jener Individualität entsprechenden eigenthümlichen Styl zu entwickeln und zu festigen, andererseits aber ihn auf das richtige Gebiet zu lenken, auf welchem sich sein Talent am Besten zu entfalten vermag. Auf diese hochwichtige Seite, auf die der Erziehung und Stärkung wichtiger Anlagen überhaupt, finde ich, wird entweder meist noch viel zu wenig Werth gelegt, oder es fehlen dem Lehrer entweder die soeben betonten pädagogischen Eigenschaften oder der richtige offene Blick nebst entsprechend schonungsloser Ehrlichkeit des Urtheils. Oefters läßt sich nur hierdurch die fortwährend beobachtete starke Kraftvergeudung auf dem Gebiete der Composition erklären. —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Das zwölfte Gewandhausconcert am 10. zeichnete sich in mehr als einer Hinsicht aus. Einmal traten an diesem Abend ein vorzüglicher Violinvirtuose, Sauret, und eine der besten Concertsängerinnen der Gegenwart, Frau Kölle-Murjahn auf; dann verhieß das Programm eine neue Symphonie von Johannes Brahms, und ferner war, um sogleich an dieser Stelle es voraus zuschicken, die Ausführung dieses Werkes wie der zur Eröffnung gespielten Euryanthenouverture (in der nur das Pauken b nicht ganz reingestimmt klang) eine vorzügliche, wohlgeeignet, uns mit neuer Bewunderung der vortrefflichen Leistungskraft des Orchesters zu erfüllen. Sauret der in Leipzig früher mit großem Erfolg aufgetreten und in d. Bl. bereits ehrend gewürdigt worden, gewann sich in dem keineswegs schablonenhaft angelegten und auch durch die Gewähltheit des Inhalts höheres Interesse erregenden Concerte von Vieuxtemps zahlreiche Sympathien; sie vermehrten sich sogar nach der gleichfalls anziehenden und durch sein glänzendes Orchestercolorit doppelt wirksamen Romanze von M. Bruch und einem theilweise gelehrtthuenden, theilweise recht koketten Rondo von Wieniawsky. Von den ausländischen Violinisten zählt Sauret neben Sarasate unstreitig zu den größten der Jetztzeit. Ueber Frau Kölle-Murjahn's Eigenart bedarf es gleichfalls keiner eingehenden Erörterung mehr: die Vorzüglichkeit, die Größe und Geschmeidigkeit ihrer Stimmittel, das Charaktervolle ihres Vortrages sind oft schon in d. Bl. nachdrücklich hervorgehoben worden. Außer drei bekannten Liedern von Brahms („Ewige Liebe", „Minnelied", „Ei Vater"), die durch die Künstlerin so zündend vermittelt wurden, daß sie noch als Zugabe desselben Comp. beliebtes Wiegenlied vortragen mußte, bot sie uns am Anfang eine Hallelujaharie aus Händel's „Esther" dar; wenn sie damit verhältnißmäßig weniger durchschlug, so lag das hauptsächlich an der inhaltlosen, rouladenverbrämten Dürre dieser Arie, die man lieber in ihrem Archivschlummer nicht mehr stören sollte. *) — Den zweiten Theil nahm ein die neue, also zweite Symphonie in Ddur von Johannes Brahms. Der Componist, vom Orchester beim Betreten des Podiums mit dreimalichem Tusch und vom Publikum mit lebhaften Beifallsgrüßen empfangen, leitete sein Werk persönlich, schwungvoll wie stets und nach jedem Satze des Separatapplauses sicher. Diese zweite Symphonie ist (wozu auch schon die Verschiedenheit der Tonarten Emoll und Ddur anregt) ganz anders geartet als ihre Vorgängerin, und Nichts wäre verkehrter, als die neue mit dem Maßstab der alten zu messen und vielleicht gar darüber sich zu beklagen, daß der Comp. jetzt einen unerwarteten Weg eingeschlagen

*) Vergleiche hiermit das S. 25 Gesagte. —

hat. Vielmehr scheint mir gerade deshalb, weil hier Brahms einer früher wohl etwas zurückgedrängten Empfindungsnaivetät vollsten Spielraum gönnt, aus den Höhen einer grüblerischen, mitunter herb-transcendentalen Kunstanschauung sich zutraulich und versöhnungsfreudig zurücksehnt nach des „Lebens Bächen" und ähnlich fast wie in seinen „Liebesliederwalzern" einem heiteren Optimismus das Wort redet, grade deshalb scheint mir die neue Symphonie bemerkenswerth. So lange die Künstlerbrust eine Florestan- und eine Eusebiusnatur in sich trägt, so lange mit dem Pathos Humor und Elegie gleiche Berechtigung haben, so lange muß man auch die Ausstrahlungen jeder dieser verschiedenen Richtungen an und für sich gelten lassen. Der Hörer hat die Pflicht, sie alle liebevoll in sich aufzunehmen, und die subjective Vorliebe für die eine oder die andere Richtung darf nicht ein entscheidendes Wort über die höhere oder geringere Bedeutung des jeweiligen Werkes sprechen wollen. Die Frage kann nur die sein: sind hier und dort die Bedingungen eines Kunstwerkes erfüllt? Läßt sich dies bejahen, so hat das humoristisch-graziöse Werk für uns denselben Werth wie das gleichfalls in seiner Art vollendet zu nennende pathetisch-großartige. Von solchen Gesichtspuncten aus gelangt man zu der allein richtigen Würdigung der neuen Brahms'schen Symphonie. Daß sie in der musikl. Arbeit meisterhaft, ist vielleicht ebenso selbstverständlich wie, daß sie in dem üblichen viersätzigen Schema sich erhält. Eigenthümlichen Characters tritt der dritte Satz vor uns, der uns mit einem in's Empfindsame, fast Wehmüthige spielenden Walzerton überrascht, mithin eine Physiognomie zeigt, die man wol in der „Suite" anzutreffen sich gewöhnt hat, die man aber früher mit der Würde der Symphonie schwerlich in Einklang zu bringen gewußt hätte. Dem Gedankengehalt nach wird als der bedeutendste der erste Satz zu bezeichnen sein: er schlägt einen so lieblichen, heiteren Pastoralton an, der, wenn er auch bisweilen von ernsthaften Posaunenklängen, gleichsam den Gewittern über der herrlich-ruhigen Frühlingslandschaft verdrängt wird, doch immer wieder die Oberhand gewinnt, daß man in das idyllische, von keiner wilden Leidenschaft zerrissene Zeitalter sich zurückversetzt wähnt. Minder originell läßt sich der zweite Satz an; doch singen die Vcelle, die Violinen und nach und nach die Mehrzahl der Instrumente ungemein herzlich und innig in der Weise des edelsten Volksliedes. Im Finale gelangt die frischeste Lebenslust zum Durchbruch, ohne indeß tieferen Eindruck hervorzurufen, da leider die musikalischen Ideen des characteristischen Gepräges entbehren. Mit Ausnahme dieses Schlußsatzes hat mich die Novität, wie Alles von Brahms Kommende, in hohem Grade interessirt. Nach meinem Dafürhalten wird sie von der Kunstgeschichte mit gutem Grunde etwa jener Sphäre zuzuweisen sein, wo Beethoven's vierte und achte den ersten Ehrenplatz einnimmt, und aus neuerer Zeit Rob. Volkmann's zweite Symphonie aus Bdur zu rubriciren ist.—

V. B. —

Am 13. veranstaltete Hr. Siegwart Bjerke, Violinist aus Christiania (in letzter Zeit Schüler des Concertm. Röntgen) unter Mitwirkung des Pian. Ed. Schütt aus Petersburg im Blüthner'schen Saale eine Matinée. Die Ausführung von Schumann's Dmoll-violinsonate war im Ganzen genommen eine zufriedenstellende, wenn auch manchmal der Flügel gar zu sehr dominirte. Hierauf wurden vom Concertgeber ein Largo von Händel, Suite, Siciliano und Loure von S. Bach ganz vorzüglich executirt; namentlich war es die Suite, die Hrn. Bjerke Gelegenheit gab, sich in seinem rechten Fahrwasser zu zeigen. Bj. verfügt über eine recht gesunde, nicht ins Manirirte übergehende Vortragsweise, vollen Ton und eine recht günstig entwickelte Technik, die vielleicht nur bei dem hier erstmaligen Auftreten des Künstlers durch Befangenheit beeinträchtigt schien. Außerdem wurden von ihm zu Gehör gebracht Rêverie von Vieuxtemps sowie Andante und Allegro aus Mendelssohn's Violinconcert. Zwischen den Violinstücken producirte sich Pianist Schütt durch den gelungenen Vortrag eines poesievollen Nocturnos eigner Composition und der Esmolletude von Chopin. Die Clavierbegleitung der Violinstücke wurde von Hrn. Zahn ausgeführt. —

Fr.

Erfurt.

Das letzte Concert des Soller'schen Musikvereins am 3. war eines der genußreichsten. Erstens verdient die Haltung des Orchesters unter Golde's Leitung alles Lob: Schumann's Dmollsymphonie und Spontini's Olympiaouverture waren unbestreitbare Glanzleistungen. Ferner zündeten in seltenem Grade die Solovorträge. War in Bezug auf die jetzt in Leipzig wohnende Pianistin Frl. Emery schon vor ihrem Auftreten die Aussicht auf großen Kunstgenuß gesichert, so hat das Spiel selbst doch die kühnsten Erwartungen übertroffen. Nicht allein, daß es in einer Virtuosität vor den Hörer trat, die mit höchster Bewunderung vor der technischen Abgeschlossenheit und mechanischen Abrundung erfüllte, so interessirte es uns zugleich durch die feinen geistigen Regungen, die warme seelische Bethätigung, wie sie in jedem der vorgetragenen Stücke so zahlreich zu Tage traten. Unter solchen Händen und von so klarem und poetisch-nachschaffendem Geiste vermittelt, hinterließ das Gmollconcert von Saint-Saëns, das an sich keinenfalls bedeutendste Werk des Comp., einen sehr günstigen Eindruck. Nicht minder wußte sie in kleineren Stücken von Bach, Schumann und Chopin eine so gewinnende Interpretationsgabe zu entfalten, daß das Verlangen nach einer Zugabe, dem die Künstlerin auch gern entsprach, unabweisbar wurde. Kurz, Frl. Emery erregte wahren Enthusiasmus, der sie sicher überall hin begleiten wird, wo sie in so trefflicher Disposition die Gaben ihrer Kunst ausstreut. Auch der mitwirkende Baryton, Carl Mayer von der Königl. Oper in Cassel, electrisirte das Auditorium mit dem Vortrag einer Coloraturarie, in welcher er überraschende Technik verrieth, und mehrerer Lieder von Schubert, Weinwurm und Schumann, welche er mit prächtigem Gelingen, mit wahrem und erwärmendem Ausdrucke vermittelte. —

Biberach.

Mit Freuden folge ich der mir soeben erst gewordenen Aufmunterung, noch einen wenn auch ziemlich verspäteten Rückblick auf das im Herbst v. J. in Biberach abgehaltene Cäcilienfest zu werfen. Das Fest in seinen vielfach äußerst werthvollen Darbietungen war in der That geeignet, der heiligen Schutzpatronin der kirchlichen Tonmuse Zeichen des Wohlgefallens abzuringen. Den Ehrenpreis wird sie sicher, wie die ganze anwesende Versammlung, dem Domchor von St. Gallen zuerkennen. Dieser Verein, unter der vorzüglichen Leitung des Domcapellmeisters Stehle, besitzt außer einer sehr großen technischen Fertigkeit ausgezeichnetes Stimmaterial und verfügt im Vortrage über feine und finnige Schattirung. Alle diese Vorzüge traten ergreifend zu Tage in Liszt's Kyrie und Gloria sowie in dessen O salutaris h., in Compositionen also, deren Vorführung allein schon deßhalb, weil sie für hier gänzlich neu waren, dem Vereine zur Ehre gereichen würde, selbst wenn er sie nicht in so sicherer, in die Tiefe des so tief empfundenen Stimmungsgehaltes eindringender Weise vermittelt hätte. Möge der Verein rastlos auf dem eingeschlagenen Wege fortschreiten und sich in seinen Bestrebungen, auch der modernen kirchlichen Tonkunst und vor Allem der kirchlichen Muse Liszt's in den heiligen Domen eine Stätte zu bereiten, nicht beirren lassen. Das förderlichste Gedeihen wünscht ihm Jeder, der an seinen Leistungen sich erbaut und erhoben hat. —

Graz.

Unsere Concertsaison hat sich bis jetzt im Ganzen sehr erfreulich gestaltet. Abgesehen von den mehr wie je überhandnehmenden unvermeidlichen Wohlthätigkeitsconcerten ist eine Zahl gelungener Vereinsproductionen zu verzeichnen, aber fast gar keine Solistenconcerte. Unser junger Landsmann, der Gothenburger Concertm. Richard Sahla hat sich nach langer Abwesenheit hier wieder auf einige Monate angesiedelt und beglückt die Grazer mit seinem hinreißenden Spiele. Kein Wunder, wenn der geniale junge Mann fast in jedem Concerte mitzuwirken gebeten wird; jetzt erst, wo er so lange unserer Stadt fern war, lernen wir den Schatz würdigen, den wir an ihm haben. In einem eigenen Concerte, welches er unter Mitwirkung der feinsinnigen, wenn auch an zu großem künstlerischem Sanguinismus leidenden Pianistin Kathinka Phrym (Schülerin Rubinstein's) veranstaltete, spielte er Mendelssohn's Concert in einer ganz originellen und höchst schwungvollen Weise, dsgl. eine von den ausgesuchtesten technischen Schwierigkeiten wimmelnde Kärthner Phantasie eigener Composition und mit Frl. Phrym Rubinstein's Amollsonate. Sein geradezu verzehrendes Feuer fand jubelnden Ausdruck in der unübertrefflichen Wiedergabe des Wagner-Wilhelmj'schen Albumblattes, ein unübertreffliches Meisterstück im Vortrage. Tief ergreifend spielte er ferner die beiden Beethoven'schen Violinromanzen und zuletzt Paganini's Concertallegro in Es. Letzteres spielte er im Stadttheater bei gedrängt vollem Hause; bei anderer Gelegenheit bei ebenfalls ausverkauftem Hause führte er eine wenn auch durchaus nicht schöne, aber sonst ganz genial in zwei Tagen vor dem Concerte gemachte „Faust"-Phantasie vor, wobei der seine unfehlbare Technik siegreich glänzte. Jedes Mal ein halbes Dutzend Hervorrufe, Dacapoverlangen und Lorbeerkränze, sodaß man dem Ausspruche seines Lehrers David beistimmen muß, daß seit Paganini kein Geiger von so bedeutender Begabung da war. Ein mit ansprechendem Talente begabtes Frl. Mrak sang einige tief empfundene und reich gearbeitete Lieder Sahla's in dessen Concerte mit vielem Erfolge.

Ein sogen. „Grazer Damenquartett" hat sich hier nach dem Muster der Schwedinnen gebildet, welches in einem eigenen Concerte Proben vorzüglicher Exactheit ablegte. Die Damen, deren Stimmvereinigung dadurch wesentlich an Klangeinheit gewinnt, daß drei Schwestern dabei, feierten in Wien vor Kurzem in einem Künstlerabende große Erfolge. In ihrem hiesigen Concerte spielte auch eine Wiener Pianistin Frl. C. Pirsch mit netter Technik aber wenig musikalischem Fond moderne Clavierstücke.

Der hies. „Schriftstellerverein", welcher jährlich ein Concert für seinen Wittwenfond giebt, hatte diesmal theilweise viel Glück. Der Hauptantheil des Erfolges fiel einer neuen größeren Tonschöpfung unseres Landsmannes, des Wiener Chormeisters Richard Heuberger zu, einer Nachtmusik für Streichorchester (Manuscript). Sie hatte durchschlagenden Erfolg, und mit Recht. Die äußerst knappen Formen der vier reizenden Sätze sind mit viel poetischem Gehalte erfüllt. Den Höhepunkt des Werkes bildet wol der 3. S. (Adagio) mit seinem sommernächtigen Zauber und seiner gluthvollen Steigerung. Dieser Satz ist es auch, wo sich der Comp. in seiner früheren Schreibweise ergeht, welche abzulegen hoffentlich wol nur eine zeitweilige fixe Idee des begabten jungen Mannes, die, wenn nicht von einem so accomodationsfähigen Talente ergriffen, nur nachtheilige Folgen haben könnte. Wer von Natur so viel Originalität besitzt wie Heuberger, hat es nicht nothwendig, dieselbe durch Nachahmungen minder bedeutender Talente zu verdecken. Daß Arbeit und Klangwirkung mit bestechender Glätte Hand in Hand gehen, ist ein stets charakteristisches Zeichen bei Heuberger, und was noch mehr, er richtet sich nicht nach der Form, sondern eine gleichsam neue Form entspringt je nach dem Charakter des musikalischen Inhalts aus seinen Händen. Daher empfindet man bei seinen Instrumentalsätzen stets eine wolthuende Befriedigung. Das schöne Werk, welches der Componist selbst mit seltener Dirigentenbegabung einstudirte und leitete, wurde fast tadellos zu Gehör gebracht und hatte außergewöhnlichen Erfolg. In demselben Concert wurden zwei Sätze aus Bungert's Preisquartett in wol kaum genügender Weise wiedergegeben, was umsomehr zu bedauern, als das Quartett ein ganz gediegenes Werk ist und wol den ersten Preis unter den 3 von den Florentinern preisgekrönten Quartetten verdient. Frau Chr. v. Polzer sang mit großer Befangenheit zwei schottische Lieder von Beethoven mit Originalbegleitung, und Lieder von Kiel, Jensen und Schäffer; ich wage es also auch nicht, nach dieser Leistung ein maßgebendes Urtheil zu fällen. Brillant aber spielte unser vorzüglicher Arpist A. Skerle eine Phantasie „Cambria" von John Thomas. Das interessante, ein indisches Volkslied behandelndes Tonstück hat nur den Fehler, die Harfe nicht in ihrer angenehmsten Anwendung zu beschäftigen, den sanft säuselnden Arpeggien. Ohne diesem Instrumente seine Bedeutung absprechen zu wollen, muß man doch gestehen, daß das Anhören desselben auf die Dauer unerträglich werden und fast ähnliche Wirkung auf die Nerven hervorbringen kann, wie die von Franklin erfundene Glasharmonika. Skerle behandelt aber das Instrument mit außerordentlicher Virtuosität; dies ist auch der einzige entschuldbare Grund, warum wir jetzt hier fast täglich Gelegenheit haben, ihn spielen zu hören. So z. B. interpretirte er im 1. Männergesangvereinsconcerte den ersten Satz eines im höchsten Grade banalen Trios von Oberthür mit den HH. Heuberger (Violine) und Dr. Dietrich (Vcell). Ich bin übrigens der bescheidenen Ansicht, daß noch lange nicht Jeder, der eine große Geige spielt, ein großer Geiger ist. Im dritten Musikvereinsconcerte spielte Skerle ein sehr interessantes, hübsch instrumentirtes Harfenconcert mit Orchester von Parish-Alvars (Manuscript) mit großem Erfolge. — Orchesterwerke brachte uns erst der st. Musikverein in seinen bisherigen drei Concerten, außer den allbekannten Symphonien von Mozart (Jupiter) und Beethoven (Eroica), von welchen die erste ganz prächtig, letztere aber ziemlich mittelmäßig ging (ausgenommen das Scherzo), eine Novität, welche hier großes Aufsehen sehen erregte, nämlich Goldmark's „Ländliche Hochzeit". Ich hatte vergangenen Winter die Freude, dieses Werk unter des Componisten Leitung im Leipziger Gewandhause zu hören. Daß ein solches Orchester nicht jeder Stadt beschieden sein kann, liegt auf der Hand; unser Orchester gehört nicht zu den besten, aber Jeder, der die technischen Anforderungen dieser Symphonie(?) kennt, wird der außergewöhnlich vollendeten Leistung unseres Orchesters diesmal große Anerkennung zollen müssen. Thieriot's Leitung kann hier nicht unerwähnt bleiben; die Tempi waren bis auf eine kaum merkliche Verlangsamung des ersten Satzes (der schwierigen Variationen halber) sehr richtig gewählt. Weniger war dies in der sonst fein gespielten zweiten Novität, der R. Volkmann'schen Bdur-Streichserenade der Fall, wo der reizende Walzer zu rasch war. Das pikante Werk fand sehr freundliche Aufnahme. Als dritte Novität ist Berlioz' geistreiche Ouv. zum „römischen Carneval" zu erwähnen, welcher Thieriot zu vorzüglicher Reproduction verhalf. Sonst wurde noch Beethoven's Coriolanouverture und Boccherini's zarte Menuett vorgeführt. Von Solisten ist außer Skerle in erster Linie Frl. Hermine Stadler aus Wien zu erwähnen. Diese Pianistin vereinigt wie Wenige hingebende Auffassung der Tonwerke mit bedeutender Technik und geistreicher Phrasirung. Sie weiß jedem Tondichter seine Individualität abzulauschen und schließlich mit der eigenthümlichen Farbe ihrer subjectiven Empfindung zu beleben. Dabei hat ihre Wieder-

gabe etwas männlich Ernstes; der Ton zarter Plauderei geht ihr vielleicht ab, was aber ein Verschmähen jeder rein äußerlichen Coketterie im Gefolge trat; der Anschlag ist reich, voll und kräftig, der Vortrag spezifisch seelischer Tongedichte so tief tiefgefühlt und wahr, daß es den Hörer in Innersten ergreift und fortreißt. Leider muß es noch immer „muthig“ genannt werden, wenn ein Künstler heutzutage den Einfall bekommt, ein Liszt'sches Concert anderwo als in Weimar oder Sondershausen vorzutragen. Frl. Stadler ist eine solche muthige Vorkämpferin für neue Werke neuer Künstler, ein sehr hoch anzuschlagendes Verdienst. Sie spielte im ersten M.-V.-Concerte Liszt's Esdurconcert ganz wunderbar schön, wie es das imposante Werk verdient. Schade, daß ich berichten muß, daß unser Publikum für Liszt — möge man in mancher Hinsicht vom rein musikalischen Standpuncte über seine Werke so oder anders denken — noch nicht reif zu sein scheint. „Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen!“ — (Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Am 15. und 22. December, 5. und 19. Januar, 2. und 16. Februar, 2. und 16. März Peabody-Concerte unter Asger Hamerik mit Lizzi Aramandale, Elsa Baraldi, Henriette Beebe, Antonia Henne, Franz Remmertz, Nannette Falk-Auerbach, Lizzi Belzhoover, Courländer, Sidney Lanier und Rosewald. In diesen 8 Concerten gelangen zu Gehör: von Phil. Em. Bach die Ddursymphonie, von Beethoven die Ouverture zu „Coriolan“, das Gdurconcert, die Cdur- und die Adursymphonie, von Hector Berlioz der „Röm. Carneval“ und die Fantastisch. Symphonie, von Bülow „Des Sängers Fluch“ und „Nirwana“ symphon. Dichtung, von Chopin Polonaise mit Orchester, von Erdmannsdörfer Ouverture zu „Prinzessin Ilse“, von Niels-Gade die Cmoll- und die Gmollsymphonie, von Gernsheim die Ouverture zu „Waldmeisters Brautfahrt“, von Glinka „Eine Sommernacht in Madrid“, von Gluck Scene und Arie aus „Orpheus“, von Händel das Oboeconcert, von Asger Hamerik 3. und 4. Nordsch. Suite, von Emil Hartmann das Gmollconcert, von J. P. E. Hartmann „Valkyria“, von Haydn die Bdursymphonie, von Horneman heroische Ouverture, von Kunzen Ouverture zur „Stimme der Natur“, von Méhul Jagdouverture, von Mendelssohn die schottisch. Symphonie, von Mozart die Esdursymphonie, von Reinecke Vorspiel zu „König Manfred“, von B. Scholz Jubilate und Frühlingschor, von J. A. P. Schultz Ouverture zu „Athalia“, von Schumann die Esdursymphonie und von Weber Oberonouverture und das Fmollconcertstück. —

Basel. Am 20. Concert der Musikgesellschaft mit Frl. Petzold aus Zofingen und Vcell. Kahnt: Abenceragenouv. und Donjuanarie, Schumann's Vcelleoncert, Emollsymphonie von Brahms, Lieder von Grieg, Hofmann und Schumann und Vcelllarghetto von Nardini. —

Berlin. Am 16. bei Bilse: Ddursuite von Saint-Saëns, Beethoven's Balletmusik „Prometheus“, Tannhäusermarsch zu Raff's Waldsymphonie, Ouv. zu „Alladin“ von Horneman, Bolero von Moszkowski und Gade's Novelletten.—An demselben Abende durch die „Symphoniecapelle“ unter Mannstädt: Ouv. zu „Fidelio“, Liebesscene und Fee Mab aus „Romeo und Julie“ von Berlioz, Joachim Raff's Waldsymphonie, Variationen von Wüerst und „Aufforderung zum Tanz“. — Am 17. Orchesterconcert des Violin. Mollenhauer mit der Säng. de Land: Ouverture zu „Iphigenie“, Beethoven's Violinconcert und Gdurromanze, Schöpfungsarie, 2 Sätze der symph. Tondichtung „Leidenschaft“ von Mollenhauer, rc.— Am 19. Symphoniesoirée der Hofcapelle: Symphonien in Cdur von Haydn, und in Adur von Beethoven, Ouverturen zu „Dame Kobold“ von Reinecke und zu „Euryanthe“. —An demselben Abende im Tonkünstlerverein: Violinsonate von Corelli und Violinromanzen von Schumann (Stern und Alsleben), Scene aus „Semele“ von Conrad Schröder, Ballade von Nauwerk und Polonaise von Chopin (Nauwerk), Lieder von Jensen, Schumann und Hase (Prehn). — Am 21. in der Zionskirche: wohlth. Musikaufführung von Organist Glufke mit Frau Betty Maurer, Frl. Helene Knapp, Orgelvirt. Rhym, Kammermus. Vcell. König und Posaun. Münding: Fantasia eroica von Kitmstedt, „Jerusalem“ Arie aus „Paulus“, Hymne für Vcell von Bockmühl, Präludium über „Wer nur den l. Gott l. walten“ von A. W. Bach, Arie aus dem Messias „O du die Wonne“, Arie aus der Schöpfung „Mit Würd' und Hoheit“ für Baß-Posaune, Sonate von Volckmar, Miserere von Martini, Vcelllargo von Leclair und Gmollfuge von Bach. — Am 27. durch Joachim's „Hochschule“ Mozart's Ddursymphonie ohne Menuett, Bach's Amollviolinconcert mit Streichorch. und Beethoven's Neunte Symphonie. — Am 2. Febr. durch den Eichberg'schen Gesangverein „Otto der Große“ von Lorenz. —

Braunschweig. Am 15. viertes Concert des Concertmusikvereins mit Sarasate und Hofopernsng. Schott aus Hannover: Mozarts Gmollsymphonie, Tenorarie aus der „Entführung“, Beethoven's Violinconcert, Lieder von Schubert und Schumann, „Zigeunerweisen“ von Sarasate sowie Glinka's Ouv. zu „Das Leben für den Czaar“. —

Brüssel. Am 20. viertes Populärconcert mit Saint-Saëns und Minnie Hauk: Danse macabre, La Jeunesse d'Hercule und Balletmusik aus der Oper „Samson“ von Saint-Saëns, Arien aus „Freischütz“ und „Don Juan“, Polonaise von Liszt und dritte Leonorenouverture. —

Chemnitz. MD. Hans Sitt brachte in seinen letzten vier Sinfoniconcerten von hervorragenderen Werken zu Gehör: von Wagner die Ouverturen zu „Rienzi“, „Tannhäuser“ und „Lohengrin“, von Rubinstein Balletmusik aus „Feramors“, von Schumann die Ouv. zu „Genovefa“, von Berlioz die Vehmrichterouvert., von Brahms die Cmollsymphonie, von Fr. Lachner die Dmollsuite, von Liszt den „Pester Carneval“ und ungar. Rhapsodie, von Bennett die Najadenouv., von Svendsen Norwegische Volkmelodie für Streichorchester, und von Beethoven Eroica und Adursymphonie. —

Danzig. Am 5. zweites Symphonieconcert mit Vcell. Adolphe Fischer aus Paris: Gmollsymphonie von Markull, Vcellconcert von Reinecke, Faustouv. von Wagner, Fantasie von Servais sowie Schumann's „Ouv., Scherzo und Finale.“ —

Dresden. Am 22. im Conservatorium: Präl. und Finale aus Mendelssohn's 6. Orgelsonate (Fischer), Barytonarie aus „Figaro“, Violinsonate von Beethoven (Buchmeier und Sons), zwei Gesangquartette von Lohse (Frau Hagen-Thorn, Frls. Cohen, Casperth und Arboë), Rondo von Mayer und Polonaise von Schubert (Knauth), Barbierarie (Frl. Cohen) und Variationen für 2 Claviere von Schumann (Buchmeier und Spindler). —

Göttingen. Am 16. Concert des Vcellisten Coßmann mit Pianist Dr. Reitzel: Vcellsuite von Saint-Saëns, Hmollgavotte von Bach, Menuett von Reitzel, Faustwalzer von Liszt, „Du bist die Ruh“ von Schubert und „Am Springbrunnen“ von Davidoff für Vcell, Beethoven's Sonate Op. III, Vcellstücke von Boccherini, Gmollphantasie und Fuge von Bach-Liszt, Schumann's Symphonische Etuden und Vcellsowie Polonaise von Chopin. —

Halle. Am 14. drittes Abonnementconcert mit Frau Lißmann-Gutzschbach und Capellm. Reinecke: Ouv. zum „Wasserträger“ Händel's unvermeidliche Rinaldoarie, Concertstück von Reinecke, Lieder von Reinecke und Beethoven, Clavierstücke von Mendelssohn, Schumann, Reinecke und Schubert-Liszt sowie Beethoven's Ddursymphonie. —

Hannover. Am 12. wohlthät. Concert mit Frau Lederer-Ubrich, Frl. Riegler, den HH. Dr. Gunz, Zinkernagel und dem Engel'schen Gesangverein: Ouv. zur Oper „Die Waldnymphe“ von Matys, Lieder von Bradsky, Lassen, Metzdorff und Rubinstein, „Frau Alice“ für Alt und Chor von Metzdorff und Mendelssohn's „Walpurgisnacht“. —

Leipzig. Am 19. im Conservatorium: Schumann's Amollquartett (Hußla, Beyer, Coursen und Schreiner) und Fantasie Op. 17 (Fiedler), Arie aus „Odysseus“ von Bruch (Frl. Dubost), Violinsonate von Nardini (Coursen), Lieder von Franz (Frl. Vieweg) und Beethoven's Ddurtrio (Lockwood, Hußla und Schreiner) — und am 21. Jan. Beethoven's Esdurtrio (Krökel, Eisenberg

und Frl. Zundel) und Cismollsonate (Frl. Stallo), Schumann's symphonische Etuden (Frl. Hopekirk), Cdurviolinsonate von Grieg (Hußla und Frl. Feiring), Lieder von Hauptmann (Frl. Vieweg), Nicolai und Mendelssohn (Frl. Schotel); Arie aus Händel's „Josua" sowie Lieder von Schubert und Schumann (Frau Kölle-Murjahn aus Carlsruhe). — Am 25. Concert des „Arion" mit der Pianistin Meller aus London, den HH. Pielke, Pianist Treiber, Violin. Raab und dem Euterpeorchester: Friedensfeierfestouverture von Reinecke, „Römische Leichenfeier" von Gernsheim, „Nonadenzug" für Baryton, Chor und Orch. von Krug, „Wittekind" für Chor und Orch. von Rheinberger, Dithyrambe von Rietz, Quartette von Herbeck, Hofmann, Müller und Seifriz, Clavierstücke von Klengel, Kirchner und Liszt. — Am 24. vierzehntes Gewandhausconcert mit Frau Kölle-Murjahn aus Carlsruhe: Abencerragenouvert., Arie aus „Josua" von Händel, Variationen über ein eigenes Thema von Rudorff (z. 1. M., unter Leitung des Comp.), Lieder von Schumann sowie Bdursymphonie von Schumann. —

London. Am 17. Soirée von Eduard Dannreuther mit Holmes und Jung (Violine), Stebling (Viola), Lasserre (Vcell) und Clinton (Clarinette): Beethoven's Fdurquartett, Bach's chromat. Fantasie und Fuge, Schumann's „Stücke im Volkston" für Vcell, Gade's Fantasiestücke für Clarinette und Raff's Adurquintett. —

Lüttich. Am 13. Populärconcert: Mozart's Jupitersymphonie, Beethoven's Leonorenouvert., „Symphon. Concert" von Aug. Dupont und Musik zur Tragödie les Erinnyes von Massenet. —

Luzern. Am 16. zweites Concert unter Arnold: Ouv. zu „Coriolan" Rondeau in Es mit Orch. von Mendelssohn (Arnold), Lieder von Vogler, Franz und Jensen, Weber's Clarinettenconcert, Gade's Cmollsymphonie und Krönungsmarsch aus dem „Propheten"!—

Magdeburg. Am 16. fünftes Harmonieconcert mit Frau Koch-Bossenberger aus Hannover und Pianist Pinner aus Berlin: Beethoven's Bdursymphonie, Arie der Königin der Nacht aus der „Zauberflöte". Liszt's Esdurconcert, Ouverture und Entr'act aus „König Manfred" von Reinecke, Lieder von Jensen, Schubert und Schumann, Clavierstücke von Chopin, Mendelssohn und Schumann. —

Paderborn. Am 18. drittes Concert des Musikvereins unter P. E. Wagner: Schumann's Esdurclavierquintett, Lieder von Brahms, Kirchner und Kretschmer, Beethoven's Cmollquartett sowie „Die Wasserfee" von Rheinberger. —

Paris. Am 13. im Concert de Châtelet unter Colonne: Schumann's Bdursymphonie, Danse bohémienne von Bizet, Concerto romantique pour Violon von Godard (Mlle Marie Tayau), Air de Ballet von Lully (orchestr. von Th. de Lagarte) und Beethoven's Septuor. „Die Schumann'sche Symphonie wurde ausgezeichnet wiedergegeben, der böhmische Tanz von Bizet hatte so großen Erfolg, daß er wiederholt werden mußte. Godard's Violinconcert wurde von Frl. Tayau sehr gut gespielt. Ganz hübsch nahm sich Lulli's Balletmusik in Lajarte's neuem Gewande aus, und sehr gut gingen die 3 Nrn. aus Beethoven's Septett, besonders waren die Streichinstrumente ausgezeichnet." — An demselben Abend Populärconcert unter Pasdeloup: Beethoven's Cdursymphonie, Chor von Mendelssohn, Schumann's Manfredouvert., Arie aus Spontini's „Cortez" (Frl. Bennati), Chöre und Soli aus Haydn's „Jahreszeiten". —

Wien. Am 13. Philharmonisches Concert mit Vcell. Adolphe Fischer aus Paris: Ouv. zu „Sakuntala" von Goldmark, Balletmusik aus Gluck's „Paris und Helena", Vcellconcert von Lalo und Beethoven's Cdursymphonie. —

Würzburg. Am 14. in der Musikschule mit Frau Schimon-Regan aus München, v. Petersenn (Clavier), Schwendemann (Violine), Kimmler (Violine), Röder (Viola) und Börngen (Vcell): Quartett von Rauchenecker, Gesänge von Hasse und Pergolese, Andante und Allegro für Violine von Mendelssohn, Lieder von Mozart, Schumann und Hofmann sowie Beethoven's Bdurtrio. —

Zwickau. Am 16. Concert der Gebr. Sitt aus Chemnitz mit dem Stadtmusikcorps: Ouv. zu „Oberon", Spohr's Concert und Andante für 2 Violinen, Ouv. zu Ruy-Blas, Lohengrinfantasie von Hamm und Violinconcertstück von Alard. —

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein ist am 10. d. M. aus Paris in Wien angelangt, um die Proben seiner „Maccabäer" selbst zu leiten. Außerdem wird er in einem Concert für den Pensionsfond des Hofoperntheaters mitwirken. —

— Die Pianistin Vera Timanoff aus Petersburg und die Violinistin Theresine Seydel (aus dem Wiener Conservatorium mit dem ersten Preis hervorgegangen) befinden sich auf einer sehr erfolgreichen gemeinsamen Tournée durch Siebenbürgen und Ungarn. Das Spiel der beiden graziösen jungen Künstlerinnen wird von dort. Bl. sehr gerühmt.—

— Vcellprofessor Wilh. Fitzenhagen errang vor Kurzem in einem Concert der russ. Musikgesellschaft in Moskau mit einer neuen Vcellcomposition mit Orchester von Tschaikowsky: Variations sur un thème rococo großen Erfolg. —

— Kammervirt. Friedrich Grützmacher in Dresden, welcher für Anfang Februar ehrenvolle Concerteinladungen nach Petersburg und Moskau erhalten hat, ist soeben bei dem Preuß. Ordensfest mit dem Kronenorden 4. Cl. decorirt worden. —

Neue und neueinstudirte Opern.

„Rheingold" und „Walküre" sollen, nachdem nunmehr vom Autor die Genehmigung erlangt, am Leipziger Stadttheater im März, spätestens April bestimmt in Scene gehn, und später „Siegfried" sowie „Götterdämmerung" folgen. —

Im Wiener Hofopferntheater sollte die erste Aufführung von Wagner's „Rheingold" am 24. Jan. mit folgender Besetzung stattfinden: Wotan, Scaria; Donner, Nawiasky; Froh, Schittenhelm; Loge, Walter; Fasolt, Rokitansky; Fafner, Hablawetz; Alberich, Beck; Mime, Schmitt; Fricka, Frau Kupfer; Freja, Frau Dillner; Erda, Frau Reicher-Kindermann; Frl. Siegstädt, Frl. Krauß und Frl. Eindele Rheintöchter. —

Gounod's Cinq-Mars ist in vergangener Woche auf dem Königl. Theater zu Brüssel in Scene gegangen und erlangte einen Succès très-vif. Alle Nummern wurden mit großem Beifall aufgenommen. —

☞ Hierzu Titel und Register zum 73. Bande der Zeitschrift.

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bargiel, W., Ouv. zu „Prometheus". Chemnitz, Symphonieconcert des Stadtmusikcorps.
Berlioz, H., Ouverture zu den „Vehmrichtern". Chemnitz, 15. Symphonieconcert.
Brahms, J., Haydn-Variationen. Gothenburg, 4. Concert des Musikvereins.
——— Clavierconcert. Leipzig, 11. Gewandhausconcert.
Gade, N. W., Novelletten. Celle, Symphonieconcert von Reichert.
Gernsheim, F., Violinsonate Op. 4. Worms, Kammermusik v. Zajic.
Goldmark, F., „Ländliche Hochzeit". Celle, Symphonieconcert von Reichert.
——— Violinconcert Op. 28. Graz, Novitätensoirée von Kienzl und Sahla. —
Kiel, Fr., Cdurclavierquartett. Berlin, durch Hausmann, Barth und De Ahna.
Kücken, Fr., Waibleber-Ouverture. Chemnitz, 15. Symphonieconcert.
Lachner, Franz, Triumphmarsch. Elberfeld, Abonnementconcert.
Liszt, Frz, Esdurconcert. Magdeburg, 5. Harmonieconcert.
——— Pester Carneval und ungar. Rhapsodie Nr. 6. Chemnitz 13. Symphonieconcert.
Markull, Cmollsymphonie. Danzig, Symphonieconcert.
Mejo, W. A., Choralouverture. Chemnitz, 13. Symphonieconcert.
Dietzdorff, Rich., „Frau Alice". Chorballade. Hannover, Abonnementconcert.
Raff, J., „Lenore". Halle, Bergconcert.
Reinecke, C., Vcellconcert. Danzig, Symphonieconcert.
——— Vcellstücke. Leipzig, Gewandhausconcert.
Rheinberger, J., Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben". Oldenburg, Concert der Hofcapelle.
Saint-Saëns, C., Clavierconcert. Brüssel, Concert populaire.
Scharwenka, X., Clavierquartett. Braunschweig, Kammermusik von Blumenstengel. — Bremen, erste Kammermusik.
Spohr, L., Concert für 2 Violinen. Zwickau, Concert der Gebr. Sitt.
Svendsen J., Norweg. Volksmelodien für Streichquartett. Chemnitz, 12. Symphonieconcert.
Tschaikowsky, P., Esmollquartett Op. 30. Riga, Quartettsoirée des dort. Streichquartetts.
Wagner, R., Kaisermarsch. Bradford, Wagner-Concert von Hallé.
——— Fragmente a. d. „Ring des Nibelungen". Ebendaselbst.
Witte, H., Vcellconcert. Leipzig, Gewandhausconcert.—

Alle rein geschäftlichen Anfragen betr. des von mir erfundenen „automatischen Klavier-Handleiters", bitte ich, an Herrn Aibl in München direct zu richten. Ich habe diese Firma mit dem Allein-Verkauf betraut. Anfragen speziell technischer Natur wollen gefälligst adressirt werden: Herrn **Wilhelm Bohrer** per Adresse Jos Aibl in München. Ich stehe mit dieser Firma fortwährend in Correspondenz und ist dieselbe deshalb in der Lage, alle Einläufe schnell und sicher an mich zu befördern.

London. ***Wilhelm Bohrer.***

Auf Obiges Bezug nehmend, füge ich noch hinzu, dass sich der mir allein übertragene Verkauf für Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Dänemark, Russland, Schweden-Norwegen und Schweiz versteht.

München. ***Jos. Aibl.***

In meinem Verlage erschien:

Volker.

Cyklische Tondichtung
für Violine
mit Begleitung des Pianoforte
von

Joachim Raff.

Op. 203.

	ℳ	₰
No. 1. Abschied von Alzey	1	50
No. 2. Da er zum Bannerträger erkoren war . .	2	30
No. 3. Im Rosengarten zu Worms	1	80
No. 4. Da Siegfried erschlagen war	2	30
*No. 5. Was er von Werbelein gelernt	2	80
No. 6. Dank zu Bechelaren	1	50
No. 7. Auf der Nachtwache a) Kampflied . .	2	30
*No. 8. Auf der Nachtwache b) Schlummerlied . .	1	80
No. 9. Schwanengesang	1	80

*** Die No. 5 und 8 sind auch mit Orchesterbegleitung erschienen.**

No. 5. Ungarischer (A la Hongroise). Partitur Pr. 3 M. 60 Pf. netto. Solostimme 1 M. Orchesterstimmen. 7 M. 50 Pf.
No. 8. Schlummerlied (Berceuse). Partitur Pr. 1 M. 80 Pf. n. Solostimme 80 Pf. Orchesterstimmen 2 M.

Leipzig. **C. F. W. Siegel**'s Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Edition Schuberth.

Beste und billigste Ausgabe classischer und moderner Musikalien (6000 verschiedene Werke), empfiehlt ihre neue von Professoren des Leipziger Conservatoriums revidirte Ausgabe von

Mendelssohn's sämmtlichen Werken.

Prospecte durch jede Musik-Handlung.

Leipzig. **J. Schuberth & Co.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Allen besseren Männerchören auf das Angelegentlichste empfohlen.

„Das Thal des Espingo",

Ballade von Paul Heyse,
für Männerchor und grosses Orchester
componirt von

Josef Rheinberger.

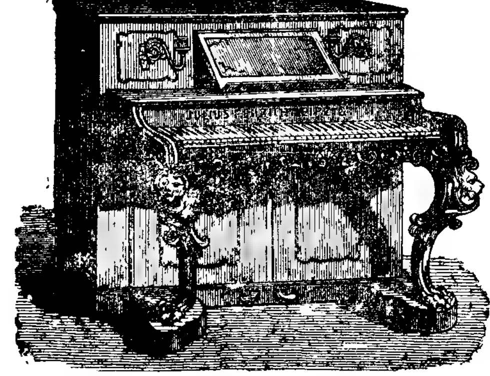
Op. 50.

Partitur 4 M. 50 Pf.
Chorstimmen cplt. 2 M. (einzeln à 50 Pf.)
Orchesterstimmen cplt. 7 M.
Clavierauszug mit Text, bearbeitet von J. N. Cavallo. 2 M. 50 Pf.

Der Unterzeichnete wünscht zum **1. April** d. J. oder auch später die Direction eines grösseren renommirten Ges.-Vereins für gem. Chor, oder die eines Symphonie-Orchesters zu übernehmen. — Photographie a. W.

Gef. Offerten erbittet direct

P. Lorberg,
Königl. Musikdirector,
Neu-Ruppin.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, *Colonnadenstrasse* 14a,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem, gesangvollem Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 1. Februar 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 6.

Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Epigonen und Eklektiker.

Von

Dr. Hermann Zopff.

(Schluß.)

Bei genauerer Betrachtung der Production haben wir folglich zu unterscheiden Epigonen mit und ohne originalere Erfindungskraft. Nur dann erhebt sich nämlich trotz derselben ein Componist über diese Sphäre, wenn man ihn nicht nur an seinen eigenthümlichen melodiösen ꝛc. Wendungen sofort erkennt, sondern wenn überdies sich ein ausgeprägt eigenthümlicher Styl bei ihm herausarbeitet. Diejenigen Compon., welche sich nicht zu einem solchen aufzuschwingen vermögen, verfallen, wenn sie talentvoll, der Manier, d. h., in unselbstständigem Anlehnen an Vorbilder befangen bleibend, gewinnen sie wie alle unselbstständigen Naturen keine Charakteristik sondern vergeuden die ihnen eigenthümlichen Wendungen in unmotivirter Weise, verfallen hierdurch der hohlen schwächlichen Phrase und Schablone. Natürlich vollzieht sich ein derartiger Proceß selten sofort in solcher Grellheit, vielmehr bietet die Kunstliteratur, je nachdem die Anlagen reicher und stärker oder schwächer verliehen sind, nach dieser Seite die mannigfaltigsten Abstufungen und Uebergänge; das Endresultat ist aber meist ein gleich bedauerliches, namentlich, wenn man sich sagt, was solche Compon. bei ausgeprägterem Charakter und Styl Bedeutenderes hätten leisten können.

Manche der begabtesten, achtungswerthesten Autoren sind übrigens mit Unrecht Epigonen bloß aus zu großer Verehrung bedeutender Meister, zu denen sie so bewundernd aufblicken und nichts Höheres kennen, als jene zu copiren, daß sich Vertrauen in die eigene Kraft, Selbstgefühl und Selbstständigkeit unmöglich entwickeln können. In solchem Falle kann man nur wünschen, daß sie ein kräftiger Anstoß aus solchem Banne befreit.

Ferner haben wir Epigonen, bei denen die Gestaltungskraft viel stärker entwickelt ist als die Erfindungskraft. Unter ihnen besitzen wir viel achtungswerthere, charakter- und stylvollere Autoren wie unter der vorstehenden Gattung von Epigonen, sie verfallen meist nicht so ermüdend stereotyper Manier, weil sie nicht so viel ursprüngliche Eigenthümlichkeit zu vergeuden haben, sind vielmehr von der Natur darauf hingewiesen, ihre schwächere Erfindungskraft durch Charakter, Combination und Routine zu kräftigen. Bei ihnen liegt dagegen eine andere Gefahr näher, nämlich die, ihre starke Seite zu mißbrauchen, d. h. sich mit Vorliebe in der thematischen Arbeit und geistreichen, kunstvollen Combinationen zu vergraben. Auch machen sich, während sich bei der ersten Gattung krankhafte Erscheinungen in Bezug schwächlicher Verweichlichung zeigen, hier solche dagegen in Betreff ungesunder Richtungen bemerkbar, durch Vergrübeln in düstere, abstruse, launenhafte Geschraubtheiten und Widerhaarigkeiten.

Die andere dieser Gattung von Epigonen naheliegende Gefahr ist, um es kurz und vulgär zu bezeichnen, die der Reminiscenz. Hier ist gerechterweise zu unterscheiden zwischen Reminiscenzen aus Zufall oder aus Erfindungsarmuth. Was Rem. aus Zufall betrifft, so finden sich auch bei den originalsten Meistern zahlreichere oft höchst interessante Fälle, merkwürdige, ganz unabsichtliche Berührungspunkte. Unsere jetzige Ausgrabesucht fördert deren genug zu Tage, d. h. es finden sich in verschollenen Werken öfters merkwürdig übereinstimmende Stellen mit Wendungen in wohlbekannten Werken originaler Autoren. Wie bei allen Erscheinungen des Zufalls ist auch hier vereinzeltes Auftreten der Reminiscenz entscheidend. Aber es kann auch einzelne Fälle geben, wo bewußte oder absichtliche Verwendung einer Rem. gerechtfertigt

ist. Wenn nämlich ein Compon. bei der Darstellung irgend eines Affects, einer Situation ꝛc. in eine Reminiscenz geräth und trotz alles Bemühens, einen eignen Gedanken an deren Stelle zu setzen, schließlich findet, daß alles Andere schlechter, schwächer als jene, soll er deshalb die Wirkung, die treffende Wahrheit jenes Moments verkümmern? Ist es in einem solchen Falle nicht viel ehrlicher, die gleiche Situation abermals in gleicher Weise auszusprechen? Natürlich kann hier, um nicht einer sehr laxen Moral das Wort zu reden, nur von seltenen, sehr entschieden motivirten Ausnahmefällen die Rede sein. Ferner erscheint, wie dies große Kunstphilosophen wiederholt entschieden haben, die Reminiscenz gerechtfertigt, hört auf Plagiat (Diebstahl) zu sein, sobald sie der Compon. durch Neugestaltung zu seinem Eigenthum macht.

Ganz anders liegt dagegen die Sache, wenn ein Compon. in der Hauptsache überhaupt handgreiflich von fremden Brosamen sein Leben fristet. Und hiermit kommen wir zu dem starken Contingent der Eklektiker, Derjenigen, welche sich vorhandene Gedanken „auswählen“ und (in geringerer oder stärkerer Abschwächung oder Umgestaltung) in ihre eigenen Compſ. übertragen. Auch dies kann übrigens unwissentlich geschehn.

Alles Kunstschaffen bedingt einen hohen Grad von Concentrirung und deshalb von Abschließen gegen fremde, ablenkende Eindrücke. Auch Componisten von starker, wahrhaft originaler Erfindungskraft bedürfen, nachdem sie die im Eingange als nothwendig betonte Assimilationsperiode durchgemacht haben, dieser Concentrirung, dieses zu klarer Sammlung nöthigen Abschließens. Die Kunstgeschichte lehrt uns dies schlagend mit den seltensten Ausnahmen. Ja man kann sogar nicht umhin, bei einzelnen unserer originalen Meister ein deutliches Walten höherer Vorsehung, ein bestimmtes Eingreifen in ihre äußeren Lebensverhältnisse zu erblicken, um sie hierzu zu nöthigen. Ich erinnere nur an Bach, dessen Stellung so unablässiges Produciren neuer Kirchenmusiken bedingte, daß ihm gewiß so gut wie gar keine Zeit mehr blieb, sich mit anderer Musik zu beschäftigen, an Haydn, bei dessen von der Außenwelt noch abgeschlossnerer Stellung beim Fürsten Esterhazy ebenfalls fortwährendes Componiren für dessen Capelle Hauptbedingung war, an Beethoven, den Vereinsamung und Taubheit von fremden Eindrücken völlig isolirten, und an Wagner, der wiederholt, sei es aus unwiderstehlichem Drange, sei es durch zwingende äußere Nöthigung, zum Verlassen seiner Capellmeisterstellungen getrieben wurde. Erst mit oder in dieser Zeit der Abgeschlossenheit sehen wir diese Meister sich zu voller Selbstständigkeit und Originalität entfalten. Denn diese nach innen drängende Isolirung wirkt unabweisbar in mächtigem Grade theils abklärend, theils concentrirend und erstarkt die eigene Kraft, um Jahrhunderte zu überdauern. Und Aehnliches würde sich bei Händel und Gluck nachweisen lassen, deren 50 italien. Schablonenopern verschollen sind, dsgl. bei Schumann, Liszt, Berlioz oder auch Chopin und Rubinstein. Weniger dagegen bei Mozart oder Weber; aber beide sind auch in doppelter Beziehung als höchst vereinzelte Ausnahmefälle zu betrachten, denn einerseits sprudelte der herrliche Born ihrer Erfindung in unvergleichlicher Leichtigkeit und üppiger Fülle, andererseits starben beide so jung, als habe die Vorsehung befürchtet, sie könnten später durch widrige äußere Umstände gedrängt, abschwächender Vergeudung ihrer göttlichen Gaben verfallen. Wollten wir uns nun anderen Componisten zuwenden, so möchte es an der Hand der Kunstgeschichte leicht sein, nachzuweisen, wie langjährige praktische Thätigkeit als Dirigenten, Lehrer oder Virtuosen, welche zu fortdauerndem Beschäftigen mit anderer Musik nöthigt, beeinträchtigend auf ihre schöpferische Seite gewirkt hat, wenigstens bei nicht sehr charakterfesten. Entweder sie verfielen der Manier, oder der Reminiscenz oder auch beiden. Und hiermit kommen wir zu jener warnenden Erscheinung, die man ganz treffend mit dem ominösen Ausdrucke „Capellmeistermusik“ bezeichnet. Der Capellmeister nämlich, zumal der Operncapellmeister, muß bei der Corruption unserer Theaterzustände, höchst wenige eximirte Stellungen ausgenommen, sich bis zur Ermattung unablässig in einem so bunten Durcheinander aller möglicher Kunststyle und namentlich geschmackverderbender Nicht-Style abarbeiten, daß sich in seinem Kopfe das krauseste Gewirr musikalischer Eindrücke festsetzt und schließlich es ihm gar nicht mehr möglich ist, Mein von Dein zu unterscheiden. Kein Wunder, wenn er dann dieses Durcheinander für eignes Erfindungstalent hält und plötzlich anfängt zu componiren. Das ist die für nicht sehr stark gewappnete Naturen höchst gefährliche Seite der landläufigen Theatercapellmeisterstellungen.

Unwillkürlich werfen sich hiermit zwei tiefeinschneidende Hauptfragen auf, erstens: wer ist berechtigt, zu componiren? und zweitens: auf welchem Gebiete? Die erstere wurde bereits im Eingange durch den Cardinalsatz geantwortet, daß nur innerer Beruf zu irgend einer derartigen Production berechtigt, innerer Beruf aber undenkbar einerseits ohne die entsprechenden Anlagen, andererseits ohne tiefen unauslöschlichen inneren Drang, ohne wahre tiefe Begeisterung für die Kunst wie für seine Aufgabe. Frage sich aber einmal Jeder von uns recht ehrlich: sind dies stets die alleinigen Triebfedern unseres Componirens? Wie oft, werden sich Viele gestehen müssen, verleiten viel vagere Beweggründe dazu, wie Liebhaberei, die Neigung, sich auf einem neuen Gebiete zu versuchen, zu starkes Wohlgefallen an den eigenen Geisteskindern, Beifallssucht und ähnliche. Zumal die Bühne ist der am Gefährlichsten zu Fehlgeburten verlockende Köder; es ist zu verführerisch, sich mit seiner „Schöpfung“ in ihrem Lampenlichte spiegeln zu können. Wie massenhafte doppelte Kräftevergeudung und Verbitterung könnte erspart werden, wenn der auf ihr zuweilen gar wohlfeil erkaufte Eintagsruhm so und so viele Andere schlafen ließe. Darum prüfe sich doch Jeder recht ernstlich, ob und wozu sich seine Anlagen eignen, um nicht gewaltsam ein „verkanntes Genie“ aus sich zu machen. Und wie fahrlässig ist es, Componisten, welche in anspruchsloseren einfachen Formen Erfreuliches geleistet haben, nun ebenso gewaltsam in größere hineinzudrängen, welche sie zu schwach sind auszufüllen, oder wie unrecht von Behörden ꝛc., ausgezeichnete Dirigenten, welche kein Compositionstalent haben, wohl aber die nicht hoch genug zu achtende Erkenntniß dieses Mangels, durch die verkehrte Bestimmung: trotzdem durch eigne Compositionen ihre Kunstbildung nachzuweisen, zu gequälten unfruchtbaren Erzeugnissen zu zwingen. Alle diese Punkte können nicht nachdrücklich genug in einer Zeit betont werden, in welcher aus diesen Gründen Schwach- und Fehlgeburten sowie Mißerfolge als warnende Beispiele leider recht häufig auftauchen.

Vor Allem ist es nicht gut, wenn Anfänger mit ihren Compositionsversuchen zu zeitig an die Oeffentlichkeit treten,

weil sie bei den persönlichen Vorurtheilen, in denen die Menschen für oder gegen ihre Mitmenschen befangen sind, fast immer Gefahr laufen, entweder über Gebühr in den Himmel erhoben oder schonungslos erstickt zu werden, was bei allen nicht sehr charakterfesten Naturen eitle Verblendung oder völlige Entmuthigung zur traurigen Folge hat, in beiden Fällen also fahrlässige Irreleitung.*) Als C. M. v. Weber sich in Wien über das Fiasco der „Euryanthe“ bei Fr. Schubert beklagte, soll ihm dieser erwiedert haben: die ersten Hunde und die ersten Opern ersäuft man. Nun wir können allerdings sehr froh sein, daß Weber damals höchstens ein Drittel seiner „Euryanthe“ ersäuft hat; aber, so wenig auch jener Rath dem Compon. des „Freischütz“ gegenüber an und für sich zutreffend: möge doch jeder angehende Componist insoweit ähnlich denken, als er nicht zu früh den Einflüsterungen des Ehrgeizes, der Eitelkeit nachgiebt, und lieber das alte weise imprimetur in annum sich zur Regel machen, d. h. seine Ergüsse stets erst Jahre lang hinlegen, ehe er sich damit in die Oeffentlichkeit wagt, weil er sie dann mit anderen Augen ansieht. Wie viel nachträglicher Verdruß über Verfrühtes und Unreifes würde hierdurch erspart. Die Jugend hat es mit solchen Dingen meist sehr eilig, bis sie erst später zur Einsicht kommt, wie wichtig es ist, sich nicht durch zu zeitiges Produciren sein Talent zu vergeuden sondern vielmehr es erst hinreichend erstarken und eigenthümlicher sich entwickeln zu lassen. Wie viele schöne Talente sind schon durch diese Eile vergeudet, resp. in nichtssagend begeisterungslosen Fabrikarbeiten auf Modegebieten zersplittert worden, welche von der eigenen Kraft abseits liegen. Schafft lieber auf dem Felde, welches eure stärkste Seite, dauernder Lebensfähiges aus dem als beste Hausmedicin erprobten Grundsatz: ist Etwas dran, so wird seine Zeit schon kommen — ist Nichts dran, so ist's kein Schade, daß es unbeachtet bleibt. Warten und Haushalten lernen ist allerdings eine sehr schwere Kunst.

Wenn eine Stelle in Washington's berühmtem Testament lautet: es hat noch Niemand bereut, zu Wenig gegessen zu haben, so möchte ich ähnlich behaupten: es hat noch Niemand bereut, zu wenig componirt zu haben, höchstens einige sehr Verblendete ausgenommen. Ist erst die Hauptkraft vergeudet, dann muß von den übrig gebliebenen Brosamen gezehrt werden, von eigenen, schwächeren seitens derjenigen Epigonen, welchen Erfindungstalent verliehen, von fremden seitens der Eklektiker. Wie genügsam die letzteren, geht wohl z. B. daraus hervor, daß es dem Vernehmen nach Componisten geben soll, welche in älteren Partituren alle Schnitte aufmachen, resp. diejenigen Stellen benutzen, welche damals gestrichen worden sind. Bei den meisten kann man beobachten, daß sie sich einbilden, die fremden Federn durch andere Verwendung, Anordnung, Gestalt unkenntlich machen zu können, und allerdings thut ihnen auch der größere Theil des Publikums aus Unkenntniß der Literatur den Gefallen, die fremden Federn für eigene zu halten.

Ferner componirt der Eklektiker mit seltenen Ausnahmen nicht nur ohne inneren Beruf und Begeisterung sondern auch ohne inneres geistiges Ohr. Bei ihm springen die musikal. Gedanken nicht, wo er geht und steht, namentlich in der freien Natur, so ungesucht und reich hervor, daß er sich zu ihrem Niederschreiben gedrängt fühlt, sondern er muß sich erst am Clavier das Nöthige zusammenspielen. Es ist eben nicht schwer zu erkennen, ob Compositionen aus freiem Erguß oder am Clavier entstanden sind; letztere verrathen sich durch ihr aus Phrasen und Plagiaten zusammengeflicktes Gewand.

Uebrigens giebt es nicht nur Eklektiker der Melodie sondern auch der Form, der Structur. Bei Compon. von schwacher symphonischer Gestaltungskraft läßt sich nämlich zuweilen ganz deutlich beobachten, wie sie fast Schritt vor Schritt der Form eines Vorbilds nachgegangen sind. Man vergleiche z. B. Beethoven's Egmontouverture mit der zu „Struensee“ von Meyerbeer. Und von wie manchem Anhänger Schumann's ist sein viel freier, weiter aufzufassender Wahlspruch: neuer Inhalt in bestehender Form — in ähnlicher Weise mißverstanden worden.

Der Eklektiker verräth wie gesagt seinen Mangel an innerem Beruf auch dadurch, daß er nicht aus höheren, idealen Gesichtspunkten producirt. Der Eklektiker begeistert sich nicht für eine ethische 2c. Idee; nein, er beobachtet um so eifriger: was gefällt. Hier schlägt er seine Hütte auf. Aus diesem Grunde werden wir jetzt z. B. einerseits mit so viel blendenden Farben überladen, andererseits mit so viel Tanzmusik überschwemmt. Auch Variationen, Scherzo und Perpetuum mobile sind sehr beliebt. In ihnen ist die Form die allerleichteste, bei Tanzstücken 2 mal 4 Tacte erster, 2 mal 4 Tacte zweiter Theil, zuweilen einer vornehmeren Miene zu Liebe ein paar mehr oder weniger; beim Scherzo 2c. aber braucht nur die Passage einem Uhrwerk gleich aufgezogen zu werden. Man hat dann nur nöthig, das hüpfende Fohlen oder das plätschernde Wässerchen bald hier bald dorthin zu leiten. Aber wie Viele können heutzutage eine organisch sich entwickelnde charakter- oder gemüthvolle Cantilene schreiben, eine Stimmung festhalten, eine Situation wahrheitsgetreu mit reinen einfachen Mitteln fesselnd schildern? Es geht den jungen Componisten jetzt vielfach wie den Sängern. Es fehlt an gründlicher Erziehung und Durchbildung, nochmals gesagt an jener liebevoll strengen Schule, welche die Naturanlage nicht nur entwickelt und stärkt sondern dem Kunstjünger auch die unersetzliche Mitgift weisen Haushaltens verleiht. —

Summiren wir nun diese ganze Betrachtung, so erhalten wir folgendes Facit: den originalen Autoren gehört die Zukunft, den Epigonen die Gegenwart, den Eklektikern? nun den Rou[illegible]s unter ihnen der Augenblick, den übrigen — gar Nichts. Natürlich spielen in der Praxis diese Kategorien öfters auf das Mannigfaltigste in einander hinüber. Keinenfalls aber dürfen wir von den Epigonen gediegenerer Gattung gering denken, ihre Erzeugnisse unterschätzen, denn sie haben den wichtigen conservativen Beruf, die neuen Errungenschaften ihres Vorbildes zu befestigen, einzubürgern, auf denselben weiter zu bauen und die Brücke zu bilden zu einstigen neuen großen originalen Erscheinungen.

Wohl aber war eine Hauptabsicht dieses Artikels: erstens das Urtheil über neue Compositionen zu klären und zu präcisiren, um einerseits volle Achtung und Werthschätzung denjenigen Comp. entgegenzubringen, in denen sich gediegenerer Sinn und entschiedene Begabung zeigen, andererseits sich nicht mehr so stark durch kunstvolle, geistreiche oder geschickte Mache

*) Unter die Rubrik „fahrlässige Irreleitungen“ sind aus ähnlichen Gründen auch die meisten Preisaufgaben-Entscheidungen zu rechnen. —

über innere Leere hinwegtäuschen zu lassen sondern, frei von kleinlicher Reminiscenzenjägerei, diejenigen Fabrikate zurückzuweisen, welche gar zu ungenirt von anderer Leute Eigenthum ihr Leben fristen, desgl. nicht mehr bessere Erzeugnisse so stark zu vernachlässigen über jener banalen Massenfabrikarbeit, an der auch ein großer Theil der Verleger starke Schuld trägt.

Die zweite Hauptabsicht aber war: jüngeren Componisten der Gegenwart entscheidendere Anhaltspuncte für ihre Entwicklung zu bieten, erstens für entsprechende Erziehung und Erstarkung ihrer Anlagen, ferner für weise Oekonomie in deren Verwendung, drittens für richtiges Erkennen desjenigen Gebietes, auf welchem sich jene am Besten zu entfalten vermögen, und endlich da, wo eigene Kraft und Anlage hinreichend vorhanden, für Erstarkung von Selbstvertrauen und Selbstständigkeit.

Welch' schönerer Lohn könnte diesem Versuche werden, Licht- und Schattenseiten unserer gegenwärtigen Production ungeschminkt zu beleuchten, als der, wenn er so manche der jetzigen Eklektiker anzuregen vermöchte: sich entweder zu achtungswerthen Epigonen aufzuschwingen oder — gar nicht mehr zu componiren, Epigonen von hinreichender eigener Schöpferkraft aber zu selbstständigeren Schöpfungen. —

Pädagogische Schriften.

Franz Josef Kunkel, Das Tonsystem in Zahlen; kurzgefaßte Anleitung zur Berechnung und Entwicklung der Tonverhältnisse zum Gebrauch an Musikschulen und höheren Bildungsanstalten. Frankfurt a. M., Jäger, 1877.—

Mit dem Umstande, daß die, unser Tonsystem bildenden Tonverhältnisse weder durch Berechnung noch durch Messungen auf dem Monochord, noch durch Folgerungen oder Vergleichungen aus den sogen. Aliquottönen mit präcisen, differenzlosen Zahlen darstellbar sind, und andererseits mit der Thatsache, daß für dieses unser Tonsystem, auf welchem ja die gesammte moderne abendländische Tonkunst beruht, einzig und allein das musikalisch gebildete Gehör letztinstanzlich entscheiden solle: hiermit können sich nun einmal unsere mehr wissenschaftlich als künstlerisch und musikalisch gebildeten Akustiker schwer zufrieden geben. Entgegen dem Rathe einsichtsvoller Theoretiker, ungeachtet des gewichtigen Wortes, welches J. S. Bach in seinem „Wohltemperirten Clavier" für die gleichmäßig temperirte Stimmung gesprochen, ohne Rücksicht darauf, daß dieses so befürwortete Tonsystem von allen unseren großen Meistern als vollständig genügende Unterlage zu den kühnsten melodischen und harmonischen Gebilden erachtet wurde, hat man nicht aufgehört, auf die Einführung neuer Tonsysteme zu sinnen. Hat man auch stets den Plänen dieser reformationsgelüstenden gelehrten Herren bald den wohlverdienten Ruheplatz in der Makulatur- und Rumpelkammer angewiesen, es ließ die Zahl-, Maß- und Gewicht-Krämer, wie sie Mattheson im Zorne getauft, nicht rasten und nicht ruhen. Wenn nun in neuester Zeit abermals ein so verdienstvoller Gelehrter, wie Helmholtz in seiner „Lehre von den Tonempfindungen" gegen unser Tonsystem (das nach seiner Meinung ein mangelhaftes sei, wogegen von ihm zugestanden wird, daß nach seinem System, oder, wie er sagt, nach der „reinen Stimmung" Accorde „an die Grenzen des Unerträglichen" streifen) zu Felde zieht, wenn eine Menge autoritätsgläubiger Jünger diesem in vieler Hinsicht so ausgezeichneten Gelehrten nachbeten und auch wieder eine Reformirung dieses unseres Tonsystemes planen, so ist gewiß ein Werk, wie das vorliegende Tonsystem in Zahlen von Fr. J. Kunkel zeitgemäß. Nicht als ob der durch seine früheren theoretischen Arbeiten bereits vortheilhaft bekannte Musikgelehrte ohne Vorkämpfer auf diesem Gebiete gewesen sei. Männer wie Rameau, d'Alembert, Marpurg verdienen hier mit Achtung genannt zu werden; ihre (uns modernen Kunstjüngern nun fremd gewordenen) Werke richten sich jedoch gegen Irrthümer ihrer Zeit und ihrer Zeitgenossen. Das Werk Kunkel's hingegen nimmt den Kampf auf mit falschen Anschauungen, welche in unserer Generation wurzeln, und K. führt diesen Kampf in wahrhaft belehrender Weise; er führt ihn, gestützt auf genaue Kenntniß der einschlägigen Literatur, geleitet von einer scharfsichtigen Beobachtungs- und Forschungsgabe. Auf solche Weise leitet er den Lernenden zu der überzeugenden Gewißheit, daß das Beginnen der gelehrten Herren Akustiker ein unmögliches ist, daß, um des Vrf. eigene Worte zu gebrauchen „es wohl am Räthlichsten sein wird, alle hierher bezüglichen Neuerungs- und Verbesserungs-Gelüste zu bezähmen, und unsere Notation bei dem Herkömmlichen zu belassen, eingedenk des Spruches: Es giebt nichts Vollkommenes unter der Sonne!" Dieses vorzügliche Buch sei also allen Künstlern und Kunstfreunden auf das Wärmste empfohlen; Niemand wird es ohne Nutzen für seine musikalische Bildung aus der Hand legen. —

Anton Urspruch.

Correspondenzen.

Leipzig.

Im dreizehnten Gewandhausconcert am 17. entzückte Frau Kölle-Murjahn wiederum mit dem unvergleichlich schönen Vortrag der Cavatine aus der „Euryanthe" „So bin ich nun verlassen" und dreier Lieder von Weber („Was bricht hervor"), Schubert („Auf dem Wasser") und Reinecke („O süße Mutter"), denen sie „auf stürmisches Verlangen noch Mozart's Veilchen" folgen ließ. Weber's Lied „Das Mädchen an das erste Schneeglöckchen" wird Vielen so gut wie neu gewesen sein. Es zählt, wenn auch nicht zu den beliebtesten, so doch zu den innigsten und empfindungswahrsten dieses Componisten. — Von Instrumentalnovitäten brachte der erste Theil zunächst die Ouverture zu „Torquato Tasso" von Schulz-Schwerin. Da dieses Werk in den Bl. schon mehrfache Besprechung gefunden hat sowohl nach seiner Aufführung in einem Euterpeconcert vor zwei Jahren als nach seinem Erscheinen der gedruckten Partitur, so brauchen wir, weil vollständig mit dem damaligen Urtheile übereinstimmend, nur auf jene Erörterungen zurückzuweisen und zu bestätigen, daß das Werk durch den Ernst der Gesinnung, die Gediegenheit der musikalischen Arbeit und die Sicherheit und Pracht der Instrumentation vielleicht in noch höherem Maße für den Comp. sympathisch stimmt als durch die Macht und Eigenart seiner Ideen, die man theils klarer, theils selbstständiger

wünschen möchte. Der Comp. leitete die Ouverture persönlich, sie erfuhr eine vorzügliche Wiedergabe durch das Orchester und eine freundliche Aufnahme seitens des Publikums. Weit geringer an musikalischem Werth war die andere Novität, ein Violloncellconcert von H. H. Witte; es wurde von Carl Schröder, dem trefflichen Mitglied des Gewandhausorchesters, dem außerdem noch die Ausführung dreier, keiner anspruchsloser Stückchen von Carl Reinecke: Arioso, Gavotte, Scherzo, oblag und reichen Beifall eintrug, außerordentlich sicher und mit glänzender Virtuosität gespielt; aber es vermochte selbst die geringeren Ansprüche, die man notgedrungen heutzutage an eine derartige Composition noch stellt, nicht zu befriedigen. Immer und immer Schumann'sche Phrasen, abgestandene Passagenflittern, dürftige Sequenzengespinste in den ersten Sätzen sind nicht geeignet, uns wärmeres Interesse einzuflößen; etwas frischer und charactervoller giebt sich das Finale. — Beethoven's Adursymphonie füllte den zweiten Theil aus. Noch nie habe ich eine Aufführung dieses grandiosen Werkes erlebt, die so schwungvoll, so geistig belebt, so ausgefeilt bis auf die kleinste Note erschienen wäre. So muß seine Musik wohl dem geistigen Ohre des Tondichters vorgeschwebt haben, mit dem leiblichen hat er sie kaum jemals in solcher Vollendung gehört. — V. B.

München.

Wie in den vorhergehenden Concerten der „Musikal. Akademie" war auch im vierten für einen besonderen Anziehungspunkt durch Saint-Saëns gesorgt, der insofern hier keine unbekannte Persönlichkeit, als einzelne Compositionen von ihm hier schon zur Aufführung gelangt waren. Daß er dieses Mal auch als Pianist vor das Publikum trat, konnte das Interesse nur erhöhen, und war sein Auftreten nach beiden Richtungen von großem Erfolge begleitet. Er kann unbestritten zu den Clavierspielern ersten Ranges gezählt werden, für seine Technik giebt es keine Schwierigkeiten mehr, er sitzt mit einer Ruhe am Claviere, als gälte es ein Uebungsstück für 5 Töne von Diabelli zu spielen, und doch werden dabei halsbrecherische Passagen ausgeführt. Auch gegen seine Auffassung wird wenig einzuwenden sein, dieß bewies er mit dem Vortrage von drei in ihrem Character gewiß sehr von einander abweichenden Tonstücken: Polonaise von Beethoven, Gavotte von Bach und Venezia e Napoli von Liszt. — Von seinen eigenen Compositionen kamen zur Vorführung: sein Clavierconcert und Danse macabre. Das Clavierconcert war in seinen ersten Sätzen recht interessant, nicht arm an Gedanken und gut gearbeitet, auch mit Gewandtheit und Geschmack instrumentirt; der letzte Satz besteht mehr aus den bekannten landläufigen Phrasen, wie sie die Salon-Clavierliteratur in reicher Auswahl aufweist; wirksam sind sie meistens, namentlich als Schlußfeuerwerk. — Außerdem kamen Haydn's Ddursymphonie (Nr. 10 der B. und Bock'schen Ausg.) und Schumann's Dmollsymphonie in vortrefflicher Weise zur Ausführung. — Im fünften Concert, am Weihnachtstag, hörten wir im ersten Theil die Pastoralsymphonie in gewohnter gelungener Weise. Die zweite Abtheilung wurde ausgefüllt durch Händel's „Alexanderfest". Es war auch ein Fest für die Zuhörer, und wenn man namentlich, wie dieß bei Ihrem Referenten der Fall war, einige Jahre Händel entbehrt hatte, konnte man sich an der überaus kräftigen Kost wahrhaft erbauen. Ich hatte Gelegenheit, hie und da einen Blick in eine alte Partitur zu werfen, wobei ich gewahrte, daß die Vorführung mit zweckmäßigen, manchmal vielleicht auch mit unzweckmäßigen Kürzungen vor sich ging und daß Sopranarien in Tenorarien oder umgekehrt verwandelt waren; sonderlichen Schaden hat jedoch das gewaltige Werk dadurch nicht erlitten. Sicher aber dadurch, daß die Sopransoli in die Hände der Frau Schimon-Regan gegeben waren. Die Sängerin, die schon einige Male das Publikum durch geschmackvollen Liedervortrag zu großem Beifall hingerissen hatte, war diesmal ihrer Aufgabe durchaus nicht gewachsen, und es mußte dieß, abgesehen von der besonderen Art der Musik, schon den beiden andern Solisten, der HH. Vogl und Fuchs gegenüber in scharfer Weise zu Tage treten. Das Publikum war denn auch sehr ernüchtert und wendete seine Sympathie und seinen Beifall umsomehr den beiden Herren zu. Die Palme errang sich Herr Fuchs, dessen Stimme, durch die Schule seines Lehrers Hey von ihrem früheren unangenehmen Gaumencharacter befreit, für den Concertsaal wie geschaffen erscheint. Die Chöre, wohleinstudirt, waren von mächtiger Wirkung. —

(Schluß folgt.)

Graz.

(Fortsetzung.)

In der ersten Production des „Musikclubs" (unseres Kammermusikvereines) führte Frl. Stadler die Emollviolcellsonate von Brahms mit dem tüchtigen Vcell. A. Torgler vor; dieses selten gehörte Werk fand nicht ganz die verdiente Anerkennung; man konnte sich in die Eigenart des ersten und letzten Satzes nicht recht einfinden, desto mehr aber in die des zweiten (Menuett), der allgemein ansprach. Mit Clavierstücken von Bachmann, Mozart und Schumann-Liszt und einem Trio (Violine: Sahla, Vcell: Torgler) vom Unterzeichneten fand Frl. Stadler enormen Beifall. Besonders Mozart's Gigue war in jeder Hinsicht ein Cabinetsstück. — Im „Musikclub" wurden uns ferner Schumann's Bdurvariationen für 2 Claviere von den Frl. Drasch und Rosbaud correct vorgespielt. Ein Frl. Fröhlich hätte sich dagegen ihr verfrühtes Auftreten (mit Sachen von Nicolai, Abt und Sucher) ersparen können.

Was die Gesangleistungen der drei Musikvereinsconcerte betrifft, so dürfen wir unsere begabte Primadonna, Frl. M. Stöger für das Unglück einer ohrenzerreißenden Begleitung der von ihr schön gesungenen Schumann'schen und Brahms'schen Lieder nicht verantwortlich machen. Ein Frl. E. Schwarz aus Wien, Schülerin von Dr. Gänzbacher, hatte entschiedenes Unglück. Ihre schöne, allerdings noch nicht ganz durchgebildete Sopranstimme litt so sehr unter unbeschreiblicher Befangenheit, daß sie z. B. in einer Händel'schen Arie den Faden verlor und aufzuhören gezwungen war. Besser sang sie einige Liedchen von Gänzbacher und Kirchner. Im dritten Concerte sang Frl. Gabriele Lichtenegg Lieder von Jensen, Einzing („Behüet' dich Gott, es wär' zu schön gewesen" ein einfaches inniges Lied) und Schumann mit viel Wärme und fand ungetheilten Beifall, wie auch in einer Wohlthätigkeitsakademie im Stadttheater am 3. Nov., wo sie sich in Fragmenten aus Gounod's „Romeo und Julie" mit Hrn. Duzensi als Romeo durch ansprechenden Vortrag und sicheres Spiel auszeichnete. Die junge Bühnensängerin dürfte eine schöne Zukunft haben. — Von anderen hoffnungsvollen Sängerinnen sind noch zu erwähnen die Altistinnen Frl. Sidonie Hofmann, welche, wenn auch künstlerisch noch in den Kinderschuhen, in einem Concerte zwei innige Lieder von H. Riedel (aus dem „Trompeter von Säkkingen") geschmackvoll sang, und Frl. Ernestine Rößler, eine mit phänomenaler Stimme begabte noch sehr junge Dame, welche in einem Wohlthätigkeits- und einem Ressourceconcerte Lieder von Schubert, H. Riedel und eine Arie von Mercadante mit außergewöhnlichem Temperamente sang; leider zeigt ihre Stimmbildung noch (glücklicherweise leicht verbesserliche) Fehler, die zu tilgen die würdigste Aufgabe seiner guten Schule wäre, denn dann ist sicher dieser Sängerin eine bedeutende Zukunft in Aussicht. Wahrhaft dramatisches Feuer entwickelte sie in dem hier noch unbekannt gewesenen Frauenduette aus „Aida", welches sie mit Frl. M. Widl aus Wien vortrug. Frl. Widl trug außerdem Lieder von

Kirchner, Sahla, Brahms und Unterzeichnetem vor. Von Liedersängern habe ich zwei Tenoristen, Purgleitner, ein vorzüglicher Wagnersänger, und Scharf. welcher in der Ressource Lieder von Clara Schumann und J. Gauby hübsch sang, zu erwähnen. In den angeführten Concerten wirkten noch mit: die Vcell. Frl. Kull, Kammervirt. der Königin von England, mit bemerkenswerther Technik und Kraft (Duo von Servais mit Sahla), und die begabte Pianistin Frl. L. Uhl (Beethoven's Hornsonate Op. 17 mit dem trefflichen Hornisten Stückler, und eine Liszt'sche Composition).

Unser ausgezeichneter akademischer Gesangverein führte Mendelssohn's Musik zu „Antigone" auf. Es ist oft genug in d. Bl. ausgeführt worden, warum dieses Experiment, griechische Versmaße mit abendländischer Musik zu amalgamiren, abgesehen von dem prächtigen Chorsatz und der interessanten Instrumentation, scheitern mußte. Die Aufführung war, was den Chor betrifft, wie gewöhnlich vorzüglich; das Orchester war wol etwas schwach besetzt, die Tempi waren entschieden übereilt; dadurch trat die Gleichförmigkeit des Rhythmus noch störender hervor; zumal bei den Unisonorecitativen; dies soll übrigens durchaus kein Tadel der sonst sicheren und gewissenhaften Leitung des Chormeisters Dr. Schlechta sein. Die Declamation sprach Hr. Starke mit Hingebung und viel Verständniß. —

Der „Singverein" (gem. Chor) gab etwas später ein geistliches Concert in der evangl. Kirche. Unter Wegschaider's Leitung gelangen besonders die Chöre von Palestrina (O bone Jesu) und Schubert-Herbeck („Allerseelentag") wunderbar; ich habe noch nie in diesem Vereine eine so feine und ungesuchte Dynamik bemerkt; minder gut ging Bach's Cantate „O bleib' bei uns"; offenbar war die Leistung im Verhältnisse zur Schwierigkeit des Werkes noch nicht genügend gereift; die Soli hingegen sangen Frl. v. Leclair und Mestenhauser tadellos. Außer dem Chorale „Ein' feste Burg", einem Frauenchore von Mendelssohn und der von Tenor. Scharf ausdrucksvoll vorgetragenen Paulusarie mit Vcell (Wall) hörten wir Lassen's „Ich sende euch" für Bariton (Mestenhauser), Violoncell (Wall) und Orgel, eine interessante, wenn auch nicht einheitliche Novität, welche zwar gut charakterisirt aber nicht ganz geistlichen Charakters ist und der Erreichung des Zweckes die schönsten Lagen des nur in den tiefsten Tönen angewendeten Vcells opfert. Die Ausführung war höchst zufriedenstellend. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschersleben. Am 23. Januar dritte Symphoniesoirée Münter's mit Frl. Pauline Horson, Hofopernsäng. aus Weimar: Frithjofsymphonie von Hofmann, Ruy-Blasouvert., Violinconcert von Mendelssohn (Deppe) und „Aufforderung zum Tanz". — Am 27. Januar Concert der Florentiner: Haydn's Ddurquartett, Vivace von Gernsheim, Variationen von Schubert, Canzonetta von Mendelssohn und Beethoven's Bdurquartett. —

Baltimore. Am 5. Januar drittes Peabody-Concert unter Hamerik: Ouverture zu „Athalia" von J. A. P. Schulz (1747), Ddursymphonie von Phil. Emanuel Bach, Scene und Arie aus „Orpheus", Haydn's Bdursymphonie, Mendelssohn's Dmollconcert und Ouverture zur „Heimkehr aus der Fremde". — In den ersten beiden C. gelangten zur Ausführung: Coriolanouvert., Mehul's Jagdouvert., Liszt's „Mignon", Glinka's „Sommernacht in Madrid" und „Kamarinskaja" ꝛc. —

Berlin. Am 17. Januar zweites Concert von Pianist Dr. Bischoff und Violin. Gustav Holländer mit Frl. Kirchstein und Kammermusikus Maneke: Violinsonate von Kiel, Violinsonate von Veracini, Clavierstücke von Büchner, Chopin, Kullak und Rubinstein, Lieder von Eckert, Franz, Jensen, Schumann und Wagner sowie Beethoven's Ddurtrio. Flügel von Bechstein. — Am 20. Jan. durch die „Symphoniekapelle" unter Mannstädt: Ouvert. zu „Don Carlos" von Deppe, Liebesscene und „Fee Mab" aus „Romeo und Julie" von Berlioz, „Lenore" von Raff und Sommernachtstraummusik. — Am 23. Jan. bei Bilse Cmollsymphonie von Johannes Brahms ꝛc. — Am 24. Jan. durch Joachim, de Ahna, Wirth und Müller: Mozarts Cdurquintett, Beethoven's Amollquartett Op. 132 und Haydn's Gdurquartett. — Am 25. Jan. zweites Concert des Tonkünstlervereins mit Frau Schulzen v. Asten, Pianist Barth, Violin. de Ahna und Vcll. Hausmann: Bargiel's Esdurtrio, Romanze aus „Magelone" Nr. 12 und „Des Liebsten Schwur" von Brahms, Gavotte von Henschel, Ballade von Brahms, Fuge von Rheinberger, Adagio aus Hoffmann's Vcllconcert, Mazurka von Popper, „Schäferlied" von Haydn, „Haidekind" von H. Schäffer, Schumann's „Wenn ich früh in den Garten geh" und Gmolltrio. Flügel von Bechstein. — Am 28. Jan. durch den Cäcilienverein unter Holländer mit Amalie Joachim und Pianist Barth: Stabat mater für Soli und Frauenchor von Pergolese, Schumann's „Kreisleriana", 5 Chorlieder von Brahms und Holländer, „Im „Freien" von Schubert, „Loreley" von Schumann und „Unbefangenheit" von Weber. — Am 29. Jan. Soirée der Pianistin Anna Steiniger mit Kammermus. Struß. — Am 30. Jan. Concert der Concertsang. Pauline Grossi aus Wien, der Pianistin Adele aus der Ohe und des Vcell. Wilhelm Müller mit der Hofopernf. Carlotta Grossi, Frl. Johanna Heß und Hofopernf. Beck: Vcellvariationen von Mendelssohn, Händel's unvermeidliche Rinaldoarie, Amollfuge von Bach, Danklied und Sturm von Henselt und Walzer von Chopin, Adagio von Ch. Schubert und Schlummerlied von Ries, „Lehn' deine Wange" von Jensen, „Wie berührt mich wundersames" von Bendel und „Die blauen Räthsel" von Sucher; Desduretude und Tarant. di bravura von Liszt, „Dort unterm Lindenbaum" von Wallnöfer und „Es muß ein Wunderbares sein" von Liszt ꝛc. — Am 31. Jan. Concert des Pianisten Otto Neitzel und Violin. Jacobowski mit der Concertsäng. Guglielmina Scuibro: Vcllsuite von Saint-Saëns „In mir ist Nacht" von Neitzel, „Träume" von R. Wagner, Toccata von Neitzel, Allegretto aus Beethoven's 7. Symphonie (arrang. v. Liszt), Vcllandante von Molique, Fisdurromanze von Schumann, Gesduretude von Chopin, „Meine Mutter hatts gewollt" von Lessmann, „Es steht eine Lind' in jenem Thal" von Tappert, „Mit deinen blauen Augen" von Lassen, Vcllnotturne von Chopin, Mazurka von Popper, Danse macabre von Saint-Saëns und Tambourin aus der Claviersuite von Raff. — Am 1. Orchesterconcert von Annette Essipoff: Gmollconcert von Saint-Saëns, Cmollvariationen von Beethoven, Fuge von Händel, Sonate von Scarlatti, Nocturne, Prelude, Etude, Mazurka und Cismollscherzo von Chopin, Desduretude von Liszt und Walzer von Rubinstein. — — Am 3. Stiftungsfest des Wagnervereins: Intrata zur Oper L'Orfeo von Monteverde (1607); „Robin und Marion" Singspiel von Adam de la Hâle (1282) bearb. von Märker, Fiege und Tappert, scenisch dargestellt in Costümen nach Döpler; altdeutsche Lieder aus dem 14. und 15. Jahrhd. von Tappert; Ballata für 4 Stimmen, Streichqurt. und Tambourin (1582); Serenata für Violine aus Jacob Walther's „Violinischem Lustgarten" (1688); Sonate von Kuhnau (1700) und Scene der Rheintöchter mit Siegfried aus Wagner's „Götterdämmerung". — Am 7. zweites Orchesterconcert von Sarasate. — Am 8. Orchesterconcert von Xaver Scharwenka: Concert von Scharwenka, Préludes von Chopin, Etuden von Scharwenka und Beethoven's Esdurconcert. —

Bern. Am 21. Jan. Concert von Stollberg mit der Kammersäng. Mathilde v. Marlow von Stuttgart, Kammervirtuos Hermann Ritter (Viola alta) und der Pianistin Julie Zweigle aus Stuttgart: Sonate für Viola von Mozart, „Loreley" von Eckert, Polonaise von Chopin, Arie aus Spohr's 6. Concert für Viola, Rhapsodie espagnole von Liszt, Mozart's „Veilchen", „Die Nachtigall" von Alabieff, Abendstern aus „Tannhäuser" für Viola, Spinnerlied für Viola von Ritter ꝛc. — Am 26. Januar viertes

Concert der Musikgesellschaft mit Violoncellist Adolphe **Fischer** aus Paris unter Adolf Reichel: Haydn's Ddursymphonie, Notturno siciliano für Orch. und kl. Chor von Reichel, Vcellconcert von Reinecke, Schumann's „Zigeunerleben", Fantasie von Servais und Ouv. zu „Genoveva" von Schumann. —

Biel. Am 20. Jan. Concert von Stollberg, genau so, wie in Bern. —

Bonn. Am 12. Jan. vierte Kammermusik von Heckmann: Adurclavierquartett von Brahms, Gdurquartett von Haydn und Esdurquartett Op. 127 von Beethoven. — Aliquotflügel von Blüthner. —

Breslau. Am 21. Jan. im Tonkünstlerverein mit Pianist Sternberg und Sänger Ruffer: Adurviolinsonate von Raff, Lieder von Mahlberg und Fdurclavierquartett von Scharwenka. —

Brünn. Am 23. Jan. durch den Männergesangverein dramatische Aufführung des „Oedipus in Kolonos" von Sophokles mit Mendelssohn's Musik. „Unser Männergesangverein brachte die Chöre zur vollsten Geltung, was um so verdienstlicher, als die Sänger sich in der ungewohnten Kleidung befangen fühlten und auswendig singen mußten. Die Chöre waren vortrefflich studirt und gingen präcis; sehr wirkungsvoll klang das gehobene Fortissimo des Satzes „Allherrscher Du der Götter", während die Pianos sehr zart gebracht wurden. Kitzler dirigirte mit gewohntem Schwunge, das Orchester spielte exact." —

Cassel. Am 15. Januar dritte Kammermusik mit Scharwenka aus Berlin und dem Oratorienverein: Beethoven's Trio für Violine, Viola und Vcell, Fdurquartett von Scharwenka, Frauenchöre von Bargiel, Clavierstücke von Chopin, Schumann und Scharwenka. — Concertflügel von Grotrian. —

Chemnitz. Am 18. Januar in der Singakademie: Chorgesänge von Holzhauer, Violinstücke von Spohr und C. Hofmann, Männerchöre von Rietz und Kremser, Lieder von Beethoven und Schubert, Chor aus „Loreley" von Bruch und Beethoven's Chorphantasie.—

Coblenz. Am 23. Jan. zweite Kammermusik von Heckmann: Bdurtrio von Rubinstein, Streichtrio von Beethoven und Esdurquartett von Schumann. — Flügel von Wand. —

Cöln. Am 22. fünfte Kammermusik von Heckmann: Gmollclavierquintett von Rubinstein, Gdurtrio von Haydn und Gdurquartett von Schubert. — Aliquotflügel von Blüthner. — Am 26. im „Musikalischen Club": Ouverture zu „Tannhäuser", Vorspiel zu „Lohengrin", Wagner's Albumblatt für Violine und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung". —

Dresden. Am 23. Jan. Concert der Gbr. Willi und Louis Thern mit der Sängerin Frl. Berthold aus Hamburg: Beethovenvariationen für 2 Claviere, Scarlatti's Emollsonate, Gavotte von Raff, Clavierstücke von Chopin, Liszt und Thern, Gesänge von Weber, Brahms 2c. und Henselt's Fmollconcert. — Flügel von Ascherberg. —

Düsseldorf. Am 22. Januar viertes Concert des Musikvereins unter Tausch mit Frau Regan-Schimon, Tenor. Otto Wagner vom Stadttheater, der Pian. Stephanie Graß, Violin. Schuster und Tassau (Orgel): Solo- und Chorgesänge mit Orgel aus Marcello's Psalmen, Duo für Pfte und Violine von Tausch, La Violette Canzonetta von Scarlatti, „Abendlied" von Schumann-Joachim und Cavatine von Raff, „An die Nachtigall" von Schubert, „Mondnacht" von Schumann sowie „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann. — Flügel von Klems. —

Frankfurt a M. Am 11. Januar siebentes Museumsconcert mit Frl. v. Hasselt-Barth vom Stadttheater in Straßburg und Pianist Carl Herrmann aus Stuttgart: Emollsymphonie von Johannes Brahms, Henselt's Fmollconcert, Die „Loreley", von Liszt, „Die Spröde" von Metzdorf, Fisdurromanze von Schumann, Asdurballade von Chopin 2c. — Flügel von Steinweg Nachfolger.— Am 18. Jan. zweites Symphonieconcert des Philharmonischen Vereins unter P. Blumenthal mit Domsäng. Adolph Schulze: Ouvert. zu „Rosamunde" von Schubert, Lachner's 6. Suite, Lieder von Blumenthal, Brückler, Rubinstein und Schumann „Im Hochlande" von Gade und Mendelssohn's Amollsymphonie. — Am 25. Jan. achtes Museumsconcert mit Annette Essipoff aus Petersburg und Opernsäng. Schott aus Hannover: Beethoven's achte Symphonie und „Adelaide", Tenorarie aus „Iphigenie auf Tauris", Gmollconcert von Saint-Saëns, Clavierstücke von Chopin, Rameau und Liszt, Lieder von Schmitt und Schubert sowie Abenceragenouverture. -

Graz. Am 10. Januar im „Musikclub" Beethoven's Streichtrio (HH. Sahla, Geyer und Dietrich), Arie aus der „Schöpfung" (Frl. v. Feldkirch), Concert für zwei Violinen mit Streichorchester von Bach, Lieder von Reiser, Goldmark und Streichquintett in Gmoll von Mozart. — Am 13. Januar Concert des Steiermärk. Musikvereins mit Vcell. De Swert: Vorspiel zu „Tristan und Isolde", Vcellconcert von De Swert, Albumblatt von Wagner-Wilhelmj (Sahla), Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Vcellstücke von Servais und Schubert, und „Walkürenritt". — Novitätensoiréen der HH. Kienzl und Sahla: Streichquartette von Raff (Schöne Müllerin), Lux (Preisquartett), E. Horn und Kienzl, Trios von Naprawnik und Zenger, Violinconcerte von Svendsen und Reinecke, Duette von Winterberger, Lieder von R. Franz, Volkmann, Liszt, Rubinstein, Kirchner, Jensen, G. Riedel, Heuberger, Remy, v. Herzogenberg, Kienzl, Brückler und Zopff. —

Halle. Am 21. Januar in der Singakademie **Mendelssohnabend**: Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt", Chorlieder, Adursymphonie und „Walpurgisnacht". —

Hamburg. Am 4. Januar Concert von Sarasate im Stadttheater mit Frau Peschka-Leutner, Frl. Borée und Hrn. Gura: Mendelssohn's Violinconcert, „Zigeunerweisen" von Sarasate, Lieder von Brahms, Wallnöfer und Kirchner 2c. — An demselben Tage fünftes **Philharmon.** Concert mit Hrn. und Frau Joachim: Joachim's Elegische Ouverture und Scene der Marfa, Viotti's Amollconcert, Schumann's „Frauenliebe und -leben", Beethoven's Adursymphonie 2c. — Am 8. durch den Quartettverein der HH. Marwege, Oberdörffer, Schmahl und Klietz: Mozart's Serenade, Schumann's Amollquartett und Beethoven's Cismollquartett 137. — Am 9. zweites Concert von Sarasate mit den HH. Landau, Gura und Frl. Borée: Bruch's 2. Violinconcert, Ballade und Polonaise von Vieuxtemps, Lieder von Mendelssohn, Schumann, Marschner, v. Holstein, Franz und Löwe. — Am 10. letztes Concert von Sarasate mit Frl. Goselli, den HH. Ehrke, Krückl und Gura: Sinfonie espagnole von Sarasate, Preludio, Menuetto und Moto perpetuo von Raff, Lieder von Jensen, Schumann, Mattei und Gade 2c. — Am 11. durch den „Concertverein": Volkmann's Ouverture zu „Richard III", Rudorff's Op. 20., Hopfer's „Pharao" für Chor und Orch., Raff's Morgenlied für Chor und Orch. und Svendsen's zweite Symphonie. — An demselben Tage Concert der Gbr. **Thern** mit Frau Johns: Variationen von Saint-Saëns, Stücke von Thern, Scarlatti, Chopin und Liszt, Raff's Gmollsonate, Henselt's Fmollconcert, Lieder von Franz, Hiller, Brahms und Rubinstein. —

Hannover. Am 13. Januar Novitätenmatinée des Musikhdl. Simon mit Frau v. Hadeln, den HH. Hänflein, Matys, Kaiser, Kirchner, Brune, Metzdorff und Lutter: Dmollviolinsonate von Gade, Hebräische Melodien für Viola von Joachim, Lieder von Hoffmann und Metzdorff, „Elegie" für Pfte und Streichinstr. von Metzdorff, Lied mit Vcell von Matys sowie „Siegfried und der Waldvogel", Transcription von Joseph „Rubinstein". — Flügel von Steinway. —

Jena. Am 28. Januar viertes akadem. Concert (Kammermusik) mit der Pian. Frl. Rückoldt, Violin. Kömpel, Franz v. Milde und Hofcapellm. Lassen aus Weimar: Beethoven's Kreutzersonate, ungar. Rhapsodie in Cismoll für Pianoforte und Violine von Liszt, Lieder von Hiller, Kirchner und Lassen sowie Schubert's Octett.—

Kempten. Am 17. Januar Concert von Hermann Ritter (Viola alta) mit Frau v. Marlow und dem „Liederkranz": Männerchöre von Hauptmann, Kunz 2c., L' astro d' amore Serenade für Sopran und Viola von Robaudi, sonst wie in Bern und Biel. —

Leipzig. Am 25. Januar im Conservatorium: Mendelssohn's Gmollconcert (Wendling), Elegie von Ernst (Beyer), Lieder von Franz (Frl. Seydlitz), Vcellfantasie von Servais (Eisenberg), Variationen von Chopin (Rickard), Gdurviolinsonate (Beyer und Worthington) und 1. Satz des Emollconcerts von Beethoven mit Cadenz von Frl. Sina Ring, Schülerin der Anstalt (Frl. Ring). — Am 28. Januar Soirée des Pianisten Adolph **Carpe** mit den HH. Reinecke, Vcell. Fischer aus Paris und Opernsng. Paul Bulß aus Dresden: Esdurconcert für 2 Claviere von Mozart, Vcellstücke von Godard, Fischer und Jacquard, Cdursonate von Beethoven, Lieder von Brahms, Förster, Reinecke, Rubinstein und Schubert, Nocturne, Mazurka's und Asdurpolonaise von Chopin. — An demselben Abende im Zschocher'-schen Institut: Stücke von Mozart, Field, Moscheles, Beethoven, Liszt, Mozart, Weber, Kirchner, Jensen u. A. — Am 31. Jannar fünfzehntes Gewandhausconcert mit Sarasate und Gura: „Im Hochlande" Ouvert. von Gade, Bruch's

zweites Violinconcert sowie von Franz Schubert (geb. den 31. Jan. 1797) Hmollsymphonie, Barytonlieder und Variationen aus dem Dmollquartett. — Am 3. Febr. Nachmittags 3 Uhr in der Thomaskirche Aufführung des Riedel'schen Vereins: Präludium für Orgel von Frescobaldi; Missa von Josquin de Près; Tanhäuser, Bußlied; Goudimel, Psalm 3; Fant. für Orgel von Sweelink; H. Schütz, Psalm 130; Passacaglio in Dm. von Buxtehude; Alessandro Stradella, Alt-Arie aus „Johannes des Täufers"; Cmoll-Fuge für Orgel von Friedem. Bach; Motette: „Fürchte dich nicht" von J. S. Bach. —

Mainz. Am 18. Januar siebentes Concert der städt. Capelle mit der Sängerin Frl. Knispel aus Darmstadt und Otto Lüstner: Haydn's Oxfordsymphonie, Sakuntalaouv. von Goldmark, Lieder von Franz, Schumann und Mendelssohn, Violinsuite und Raff und Fantasie von Molique ꝛc. — Am 19. Januar durch die „Liedertafel" Schubert's Oper „Der häusliche Krieg". — Am 23. Januar zweite Kammermusik: Suite für Streichquartett von Raff, Beethoven's Quartett Op. 18 Nr. 3, Adagio von Viotti und Menuett von Mozart (Emil Mahr), Lieder von Schumann, Lassen, Franz, Schubert ꝛc. (Frl. Ethel von Darmstadt). —

Naumburg a/S. Am 21. Januar Concert von Franz Schulze mit der Altistin Anna Lankow aus Bonn, Violin. Kömpel aus Weimar und Vcell. Coßmann aus Badenbaden: Vcellsonate von Saint-Saëns, Arie aus „Orpheus", Concertino von Spohr, Mendelssohn's Cmolltrio, Vcellstücke von Coßmann und Pergolese, Lieder von Kniese, Lassen, Eckert und Zopff. —

Oldenburg. Am 18. Januar erste Kammermusik von Engel, Schärnack, Dietrich, Schmidt und Kufferath: Preisquartett von Lux, Vcellsonate von Dietrich und Beethoven's Esdurquartett. —

Paris. Am 20. Jan. siebentes „Conservatoriumsconcert" unter Altés: Schumann's Bdursymphonie, Près du fleuve étranger Chor von Gounod, Abschiedschor von Mendelssohn und Beethoven's Cdursymphonie. — Populärconcert unter Pasdeloup: Haydn's Gdursymphonie Nr. 29, Vcellconcert von Saint-Saëns (Demunck) Ouverture und Stücke aus „Egmont", Serenade für Saiteninstr. von Gouvy und Ouv. zu den „Vehmrichtern" von Berlioz. — Zwölftes Concert unter Colonne: Symphonie von Messager, Beethoven's Cmollconcert (Duvernoy), le Rouet d'Omphale von Saint-Saëns, Variationen für Saiteninstr. von Schubert, Sätze aus Berlioz' „Romeo und Julie" ꝛc. — Drittes Concert von Cressonnois: erste Symphonie von Seb. Bach, Sätze aus Rameau's „Castor und Pollux", Gesänge von Pergolesi und Jomelli (Frl. Corelli), Andante aus Mozart's Clarinettenquintett, Stücke aus Salieri's „Danaiden", „Zigeunerfest" von Massenet, Vcell-Ave Maria von Gounod (Frl. Gatimeau) Lied von Fel. David, Sätze aus der Oper „Madame Turlupin" von Guiraud ꝛc. — Kammermusik von Gust. Levita: Schumann's Clavierquartett, Rubinstein's Gmolltrio und Violinsonate von Godard — Kammermusik von Marsick und Delsart: Beethoven's 9. Quartett, Trio von Rubinstein und Quartett von Haydn. —

Potsdam. Am 17. Januar wohlthät. Kirchenconcert von Otto Dienel mit Frau Natalie Schröder, Frl. Maria Schmidtlein, Hauptstein, Ad. Schulze und Domorganist Carl Franz: Fuge aus Mozart's Requiem, Barytonpsalm von Paul Blumenthal, Quartett aus Dienel's Requiem, „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" aus dem „Messias", Bach's Dmolltoccata und Fuge, Schubert's „Allmacht", Toccata von Hesse, Baßarie aus „Elias", Duett aus Pergolese's Stabat mater, Händel's Vater Unser und Improvisation von Otto Dienel. —

Ravensburg. Am 18. Januar Concert von Hermann Ritter mit Frau v. Marlow und dem „Liederkranz": „Das deutsche Lied" von Fr. Schneider, „Ich bin der Sturm" von Fr. Witt und „Ade" von Arndt, sonst wie in Bern, Biel und Kempten. —

Stettin. Am 15. Jan. Concert des Musikvereins mit der Altistin Anna Lankow aus Bonn: Scene aus „Orpheus", Arie aus Händel's „Semele" und Deutsches Requiem von Johannes Brahms. „Das Concert wurde mit der Introduction (Chor und Solo) aus „Orpheus" würdig eröffnet. Den Orpheus selbst sang die Concertsängr. Frl. Lankow aus Bonn. Die vollen, gleichmäßig ausgebildeten Töne ihrer schönen Stimme besitzen jene eigenthumliche Klangfarbe, die nur dieser Stimmgattung eigen ist, und zwar in so sympathischer Weise, wie man sie selten hört; in der hierauf folgenden Scene und Arie aus „Semele" zeigte sich Frl. Lankow auch als Coloratursängerin mit edlem und verständnißvollem Vortrage. Für die erstmalige ausgezeichnete Vorführung aber eines so höchst schwierigen Werkes wie des deutschen Requiem's von Joh. Brahms gebührt dem Verein wie dem Dirigenten Lorenz besonderer Dank." — Zweites Concert der HH. Kunze, Drün und Schulz-Schwerin (Kammermusik): Schubert's Dmollquartett, Volkmann's Bmolltrio ꝛc. „Die Ausführung des erstgenannten Werkes lieferte den erfreulichen Beweis, daß unser neues Concertinstitut über ein tüchtiges und zu den besten Hoffnungen berechtigendes Streichquartett verfügt, eine nicht geringzuschätzende Thatsache. Die HH. Knoop, Höhne, Kunde und Krabbe, die beiden letzteren Lehrer für Violine und Vcell am Conservatorium, machten sich um die gelungene Ausführung des schwierigen und umfangreichen Werkes verdient, welches sorgfältiges und opferwilliges Studium voraussetzen läßt. In Volkmann's Trio verdient in erster Reihe die von vollständiger Beherschung des Stoffes zeugende Wiedergabe der nach Seite der Auffassung wie der Technik sehr bedeutende Anforderungen stellenden Klavierpartie durch Hrn. Dir. Kunze mit gebührender Auszeichnung genannt zu werden. Auch die von den HH. Kunde und Krabbe gespielten Streichinstrumente behaupteten sich den Wogen des oft mächtig einherstürmenden Octavensatzes gegenüber in siegreicher Weise. Ein Duett von Campana (guarda che bianca luna), von Frl. Torelli aus Berlin, Schülerin von Stöckert, und ihrem Lehrer gesungen, vermittelte die künstlerische Bekanntschaft einer mit schönen und wohlgeschulten Stimmmitteln ausgestatteten Individualität. Unter Stöckert's hinsichtlich der Einstudirung von Sorgfalt Zeugniß ablegender Leitung hörten wir noch Jensen's Brautlied für Soli und Chor mit zwei Hörnern und Klavier in Ermangelung einer Pedalharfe. Hofpianist Schulz-Schwerin vervollständigte das Programm durch den Vortrag dreier Solostücke von Liszt (Gondoliera aus Venezia e Napoli, Morgenständchen und Troubadourparaphrase). Sämmtliche Piecen, welche die ganze Pracht modernen Klaviersatzes offenbarten und von welchen namentlich die letztere auf Ueberwindung der größten Schwierigkeiten Anspruch erhebt, fanden eine selten vollendete und unmittelbar wirkende Interpretation, welche sich wie auch alle anderen Vorträge allgemeinen Beifall errang. Der Bechstein'sche Concertflügel erwies sich als ein wackeres Streitroß." —

Wiesbaden. Am 13. Januar drittes Symphonieconcert der städt. Capelle: Cdursymphonie von Volkmann, Balletmusik aus Rubinstein's „Dämon", Passacaglia von Esser-Bach und neues Clavierconcert von Anton Urspruch aus Frankfurt, gespielt vom Componisten. „Als Pianist ist Urspruch hier bereits seit längerer Zeit auf's Beste eingeführt; er hat eine echt künstlerische, noble Vortragsweise und eine so vollkommene Technik, wie man sie von einem Vertreter der Weimar'schen Schule erwarten darf, kein Wunder, daß er sich zunächst in dieser Eigenschaft wieder des größten Erfolges und mehrfachen Hervorrufes erfreute. Was Urspruch als Tonsetzer anlangt, so erkennt man auch hier künstlerisches Streben und anerkennenswerthes Talent. Sein Concert ist jedenfalls ein interessantes Tonstück, in der Form sich anlehnend an unsere klassischen Meister, in Betreff der Erfindung und Gestaltung jedoch von eigenartigem Gepräge. Das Andante, im Bach'schen Geiste, hat uns durch Erhabenheit und Gedrungenheit, der modernen Empfindungsweise abseits gekehrt, fast betroffen gemacht. Der erste und letzte Satz, beide im edlen Styl gehalten, würde durch Concentrirung und durchsichtigere Instrumentirung gewinnen, aber die Jugend will Raum und Zeit haben, um alles Das zu sagen, was das Innere bewegt." —

Würzburg. Am 14. Januar Kammermusik der Musikschule mit Frau Schimon-Regan aus München: Quartett von Rauchenecker, ital. Gesänge von Hasse und Pergolese, Andante und Allegro für Violine von Mendelssohn, Lieder von Schumann, Hofmann und Mozart sowie Beethoven's Bdurtrio. —

Zürich. Am 22. Januar viertes Concert der Musikgesellschaft mit der Sängerin Frl. Petzold aus Zofingen und Vcell. Adolph Fischer aus Paris: Wagner's Faustouverture, Arie Crudele aus „Don Juan", Vcellconcert von Lalo, Lieder von Grieg, Schumann und Volkmann, Vcellfantasie von Servais und Mozart's Jupitersymphonie. —

Personalnachrichten.

— Nicolaus Rubinstein aus Moskau concertirte kürzlich in Odessa mit sehr großem Erfolge. —

— Frl. Minna Triloff ist als dramatische Sängerin an das Theater nach Frankfurt a M. engagirt worden. —

— Violoncellvirtuos Adolphe Fischer aus Paris erzielte am 13. Januar im Philharmonischen Concerte zu Wien mit einem neuen Vcellconcert von Lalo großen Erfolg und wirkte hierauf in verschiedenen Concerten in Bern, Leipzig, Berlin 2c. mit. —

— Frau Elise Polko (geb. Vogel) hat in den letzten Tagen mit glänzendem Erfolge Vorlesungen über den Schulgesang in den Städten Osnabrück, Creuznach und Elberfeld gehalten. Die auch auf dem Gebiete der Musik viel benannte Frau gedenkt auch noch in anderen Städten Vorlesungen über dieselbe Thema zu halten. —

— Der deutsche Kaiser hat dem Intend. des Kgl. Theaters in Hannover Bronsart v. Schellendorf den rothen Adlerorden 3. Cl. verliehen, sowie dem Hofcapellm. Jahn in Wiesbaden den rothen Adlerorden 4. Cl. —

— Der König von Portugal verlieh den Compon. Anton Herzberg in Moskau den portugiesischen Christus-Orden. —

— Ewald Stolz in Wiesbaden ist zum Königl. Kammermusiker ernannt worden. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Wien ging am 24. Jan. „Rheingold" bei völlig gefülltem Hause unter großem Beifall in Scene und ist in Weimar in Vorbereitung. — In Hamburg beginnen in nächster Zeit die Proben zur „Walküre". — Die Münchner Hofbühne bringt dort. Bl. zufolge in diesem Frühjahr „Siegfried" mit dem Künstlerpaare Vogl. — In Riga wird als Novität „Rienzi" vorbereitet. Die „Meistersinger" sollen dort alsbald nachfolgen. — In Straßburg erfreuen sich die „Meistersinger" seit Ende December v. J. besonderer Beliebtheit. —

Kretschmer's „Folkunger" sind nun auch in Cöln gegeben worden, und zwar mit außerordentlichem Erfolge. Der anwesende Componist wurde wohl ein Dutzend Mal gerufen. — Hofmann's „Armin" soll im März folgen —

In Hamburg bildet Hofmann's „Armin" noch immer ein Zugstück. —

Würst's „Offiziere der Königin" gingen am 21. Januar im Kgl. Opernhause zu Berlin in Scene. —

Vermischtes.

— Der deutsche Männergesangverein in Prag brachte in seinem Vereinsjahre 1876—77 zur Aufführung: „Gott und mein Lied" von Carl Seitz, „Der Morgen" von Speidel, Frühlingslied von Rubinstein, „O sag' es noch einmal" von Slanetzky, Wanderers Nachtlied von Raff, „Zaunstudien" von Rheinberger, „Leb' wohl du schöne Stunde" von Esser, Bundeslied von Hegar, Schiffergruß von Jansen, Neugriechisches Volkslied, Volkslied von Dregert, Frühlingslied von Petschke, Lieder von Oscar Bolck, „Ich wand're nicht" von Schumann, Kärntner Volkslied von Koschat, „Der Jäger Heimkehr" von Reinecke, Alpenjägerlied von Raff, Hymne von E. H. z. S., „Ossian" von Beschnitt, Soldatenlied aus „Faust" von Liszt, Frühlingsgruß von V. Lachner, In der Fremde von Carl Stiehl, „Wird mir das Herz weit" von Möhring, Schifferlied von Eckert, Haidenröslein von H. Werner, Waldlied von Jansen 2c. —

— Die italien. Oper in Petersburg, welche auch in Moskau spielt, hat sich bereits zu einem Deficit von mehr als 160,000 Rubel aufgeschwungen. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bazzini, A., Dmollstreichquartett. Minden, Soirée von Jean Becker.
Berlioz, H., La Damnation de Faust. Paris, 7. und 8. Châtelet-Concert.
Bizet, G., La Patrie, Ouverture. Paris, Concert populaire.
Brahms, J., Bdurstreichsextett. Wien, Helmesberger's Quartett.
——— Amollstreichquartett. Crefeld und Kiel, Concerte der Florentiner.
Brambach, J., Esdurclavierquartett. Bonn, Kammermusik von Heckmann.
Bruch, M., Fragmente aus „Odysseus". Copenhagen, 1. Concert des Musikvereins.
Bruckner, Dmollsymphonie. Wien, Philharmon. Concert.
Bungert, A., Clavierquartett. Cöln, Kammermusik von Heckmann.
Damrosch, L., Festouverture. Chemnitz, Symphonieconcert des Stadtmusikcorps.
Dietrich, A., Vorspiel zum 2. Act und Arie der Mastan aus „Robin Hood". Oldenburg, drittes Concert der Hofcapelle.
Dunst, N., Ouv. zu „König Lear". Trier, 2. Concert des Musikvereins.
Goldmark, C., Ouv. zu „Sakuntala". Wien, 5. philharm. Concert.
Goltermann, A., Violoncellconcert. Magdeburg, 1. Concert der „Vereinigung".
Grützmacher, Fr., Concertouverture. Mühlhausen i/Th., zweites Ressourceconcert.
Hallén, A., „Frühlingsgruß" Concertouverture. Gothenburg, Concert des Musikvereins.
Hofmann, H., Frithjofsymphonie. Aschersleben, 3. Symphoniesoirée Münters.
——— Violinconcert. Braunschweig, 3. Abonnementconcert.
Jadassohn, S., 2. Dburserenade. Braunschweig, 3. Abonnementcct.
Kiel, F., Vcellsonate. Berlin, durch Bischoff und Holländer.
Kienzl, W., Streichsextett. Graz, Novitätensoirée v. Kienzl u. Sahla.
Krug, A., „Nomadenzug" für Bariton, Chor und Orch. Leipzig, Concert des „Arion".
Lachner, F., Dmollsuite. Bremen, Concert des Künstlervereins.
Lalo, E., Vcellconcert. Wien, 5, philharm. Concert.
Liszt, Fr., „Heilige Cäcilia". Pest, Lisztverein-Matinée.
——— Les Préludes. Chemnitz, Concert des Stadtmusikcorps — und Bremen, Concert des Künstlervereins.
——— Ungar. Phantasie für Clavier und Orchester. Paris, Concert Châtelet.
Lux, F., Streichquartett Op. 58. Darmstadt, Kammermusik v. Weber.
Mackenzie, A. C., Clavierquartett. Bradford in England, Kammermusikconcert.
Massenet, P., Fragmente aus Les Erinnyes. Paris, Cct. Châtelet.
Niemann, R., Violinsonate. Cöln, Kammermusik Heckmann's.
Raff, J., Adurviolinsonate. Breslau, im Tonkünstlerverein.
——— Streichquartett „Die schöne Müllerin". Magdeburg, im Tonkünstlerverein.
Rheinberger, J., „Wittekind", für Chor und Orchester. Leipzig, Concert des „Arion".
——— „Toggenburg" Romanzencyclus. Mühlhausen i/Th., Concert des Musikvereins.
——— Esdurclavierquartett. Kronstadt, Kammermusik von Krummel.
Rubinstein, A., Dmollsymphonie. Chemnitz, Concert des Stadtmusikcorps.
——— Clavierquartett. Wien, durch Hellmesbergers Quartett.
Saint-Saëns, C., Cmollconcert Nr. 2. Frankfurt a/M., achtes Museumsconcert.
——— Beethovenvariationen für 2 Claviere. Berlin, durch Helmich und Nicodé.
——— Danse macabre. Königsberg, Cct. Hillmann's.
Scharwenka, X., Fdurquartett Op. 37. Cassel, dritte Kammermusik — und Breslau, im Tonkünstlerverein.
Seifhardt, W., Bundeslied für Männerchor und Blasinstrumente.
Svendsen, J. S., Streichoctett. Frankfurt a/M., Kammermusik der Museumsgesellschaft.
Verdi, G., Streichquartett. Berlin, durch Struß, Wegener und Philipier.
Verhulst, J. J., Streichquartett Op. 21, Nr. 3. Haarlem, zweite Kammermusik von Appy.
Vierling, G., Frühlingsouverture. Landau, Concert des Musikvereins.
——— „Der Raub der Sabinerinnen". Hamburg, viertes Concert des Concertvereins.
Volkmann, Ouvert. zu „Richard III." Braunschweig, 3. Abonnementconcert.
Wagner, R., „Siegfried-Idyll". Mainz, 4. Concert d. städt. Capelle.
——— Vorspiel zu „Tristan und Isolde". Celle, Concert von Reichert.
——— Fragmente aus der „Walküre". Frankfurt a/M., Concert des Wagnervereins. —

Wiener Musikzustände.

Wenn es eine ausgemachte Thatsache wäre, was manche Physiker hier und da, ich weiß nicht, ob ernsthaft oder scherzweise behauptet haben, daß nämlich die Schallerregung zugleich mit Wärmeentwicklung verbunden sei, so würde sich unsere Kaiserstadt über die allerstrengsten Winter nicht sehr zu beklagen haben; denn es giebt (etwa Paris und Leipzig ausgenommen) wenig Städte auf dem Europäischen Continente, in denen so viel Musik gemacht wird, wie in Wien. Wenn ich nun nach einer Pause von mehreren Jahren Ihrer schmeichelhaften Aufforderung, in den Kreis der Mitarbeiter bei der „N. Z. f. M." wiedereinzutreten, hiermit nachkomme, und Ihrem Wunsche gemäß diese meine erneute Thätigkeit mit einer allgemeinen Uebersicht der musikalischen Ereignisse mit dem bisher abgelaufenen Zeitraum der Saison 1877—78 beginne, so will ich mich durch die vorausgeschickte Bemerkung über den massenhaften Verbrauch der Schallstrahlen nur dagegen geschützt sehen, daß der Leser keine Aufzählung aller Geigenstriche und Trompetenstöße erwarte, welche wir seit Beginn der laufenden Saison erlebt haben.

Es giebt zwei Arten von Kunstgenießenden; solche, die auf die Quantität, und solche, die auf die Qualität ausgehen. Ich gehöre zu den letzteren. Allein selbst in dem engeren Bezirke, den ich mir so abgesteckt, thue ich noch immer des Guten nicht zu viel, ja vielleicht nicht einmal genug, und so lasse ich Manches bei Seite liegen, dem der wirkliche Musikfreund eigentlich seine Aufmerksamkeit nicht entziehen sollte, aber es geschieht dieß nicht aus Geringschätzung wirklich verdienter Kunstleistungen, sondern durch Umstände besonderer Natur, welche mir allzuhäufige Kunstgenüsse nicht räthlich erscheinen lassen. Wer also einem Berichterstatter zumuthet, derselbe solle sich mit pedantischer Aengstlichkeit über jedes versäumte Virtuosenconcert, über jede nichtbeachtete Neubesetzung einer hundertmal abgespielten Rolle einen Gewissensvorwurf machen, der wird bei mir gar manche Lücke finden; wer aber von einem Referate verlangt, daß es ihm von dem musikalischen Leben einer großen Stadt im Allgemeinen ein Bild verschaffe, daß es ihm den Geist, der in diesem musikalischen Leben sich abgespiegelt, kundgebe, dessen Erwartungen denke ich wohl schon eher zu erfüllen. Und somit zur Sache.

Ich darf diesen Bericht nicht beginnen, ohne jenes Mannes zu gedenken, dessen plötzlicher Tod in allen Kreisen des Wiener musikalischen Lebens so schmerzlich empfunden ward; denn man kann über Wiener Musikzustände kaum sprechen, ohne auf Schritt und Tritt an den Namen **Herbeck** erinnert zu werden. In der Kirche, im Concertsaal, im Theater — überall betritt man die Stätten seiner ruhmreichen Wirksamkeit. Erwarten Sie nicht, daß ich heute nachträglich etwa noch einen verspäteten Nekrolog schreiben werde, aber es schien mir ungerecht, des Dahingeschiedenen mit keiner Sylbe zu erwähnen. Und so will ich denn auch keine Charakteristik des Künstlers, sondern nur einige Erinnerungen hier niederlegen, welche vielmehr den Menschen betreffen. Johann **Herbeck** war ein Mann, der den Muth einer künstlerischen Ueberzeugung hatte, und er verleugnete seine Meinung nicht, wie heftig die Opposition auch sein mochte, die sich ihm entgegenstellte. Im Jahre 1860 brachte er Liszt's „Prometheus-Symphonie mit Chören" in einem Gesellschaftsconcerte zur Aufführung. Es war ein denkwürdiger Tag. Die Composition wurde ausgezischt, und Herbeck's wohlmeinender Versuch fand allenthalben die entschiedenste Mißbilligung. An demselben Tage waren der damalige Landesgerichtsrath, (gegenwärtig Generalprokurator) Dr. Eduard Ritter v. Liszt und ich bei Herbeck zu Tische geladen. Herbeck war über den Mißerfolg nicht im Geringsten entmuthigt. „Die Sache braucht Zeit (sagte er), auf einmal geht's nicht; nach und nach wird sich das Publikum daran gewöhnen" und — in der That, Herbeck hat sehr richtig vorhergesehen, denn die „Heilige Elisabeth" hatte einige Jahre später mit jener wilden, unversöhnlichen Opposition nicht mehr zu kämpfen, und wenn Liszt als Compositeur auch heute noch weit davon entfernt ist, in unseren Wienern Concertprogrammen das Bürgerrecht erhalten zu haben, Herbeck hat es an Versuchen nicht fehlen lassen, ihm wenigstens die Gastfreundschaft zuzuwenden.

Das letzte Mal war ich bei Herbeck am 7. November 1876. Es war dies zwei Tage nach einem Gesellschaftsconcerte, in welchem er Beethoven's Cmollsymphonie dirigirt hatte. Manch bitterer Gedanke über Verkennung und Zurücksetzung durchzog seine Rede. Wir kamen so unversehens auf das Thema der Melancholie, und als ich ihm einige Züge eines mir sehr wohlbekannten Melancholikers mittheilte, sagte er plötzlich: „Sehen Sie! da geht es mir noch viel ärger! Jedes Mal, wenn ich vom Hause weggehe, hab' ich den unglückseligen Gedanken: Wer weiß, ob du zu dieser Thüre wieder hineingehen wirst." Es ist anders gekommen. Er ist zur Thüre immer wieder hineingegangen; aber er konnte eines Tages nicht mehr hinausgehen, und da haben sie ihn denn herausgetragen. Ein mir innig befreundeter Arzt hat die letzte Nacht an Herbeck's Krankenlager zugebracht. Nach einer leichten Injektion, die er ihm ertheilte, schlief der Patient ungefähr zehn Minuten. Als er wieder erwachte, sagte er „Ich habe einen wunderschönen Traum gehabt. Alles von Bildern, lauter schöne Bilder. Nichts von Musik, ach! das ist gräßlich." Ist das nicht merkwürdig? Ein Mann, der sein ganzes Leben der Tonkunst gewidmet, betrachtet es in seinen letzten Lebensstunden als ein Glück, nichts von Musik geträumt zu haben.

Zum Nachfolger Herbeck's in der kaiserlichen Hofcapelle wurde bekanntlich Joseph **Hellmesberger** ernannt; auch die „Gesellschaft der Musikfreunde" übertrug diesem ausgezeichneten Musiker die Leitung ihrer Concerte; er hat diese Stelle interimistisch übernommen und hat, wenn man die für Herbeck veranstaltete Trauerfeier, bei welcher Mozarts Requiem zur Aufführung kam, mitrechnet, im Ganzen bisher vier Concerte dirigirt: zwei ordentliche, ein außerordentliches und die erwähnte Trauerfeier. Die ganze Welt weiß, daß Hellmesberger als Dirigent kein Herbeck ist; die ganze Welt weiß es aber auch, daß Hellmesberger als Musiker überhaupt, sowohl was seine enormen Kenntnisse anbelangt, als auch in Bezug auf seinen Geschmack, vor Niemandem zurückzutreten braucht; den letzteren hat er in seinen vieljährigen Quartettabenden in seiner Richtung für das Edle und Erlesene hinlänglich an den Tag gelegt. Daß er den Violinbogen besser zu führen weiß, als den Dirigentenstab, hindert ihn aber nicht, ein guter Dirigent zu sein, und im Laufe der Zeit ein noch besserer zu werden, denn auch hier, wie in Allem, thut die Uebung sehr Viel. Man durfte also der Zukunft der Gesellschaftsconcerte mit einigem Vertrauen entgegensehen. Da überraschte uns vor Kurzem plötzlich die Nachricht, daß Hellmesberger, durch seine mannichfachen Verpflichtungen als Director des Conservatoriums und als Hofcapellmeister überbürdet, außer Stande sei, die Leitung der Gesellschaftsconcerte in seiner Hand zu behalten. Der hierdurch nothwendig gewordene Wechsel mitten in der Saison ist sehr zu bedauern; wieder tritt nun ein intermistischer Leiter an die verwaiste Stelle; es ist dies Hr. **Kremser**, Chormeister des Wiener Männergesangvereins; den Concerten der Gesellschaft kann ein so häufiger Wechsel keineswegs zum Vortheile gereichen. Ein Urtheil über Kremsers Dirigententalent ist billigerweise zurückzuhalten, bis er sich dem Publikum in seiner neuen Stellung präsentirt haben wird; über den kurzen Zeitraum aber, den Hellmesbergers interimistische Direction ausfüllte, kann hier die Summe gezogen werden. Die Aufführung des Mozart'schen Requiems unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten Kräfte des Hofoperntheaters war, wenn von einzelnen Geringfügigkeiten abgesehen wird, eine sehr gelungene. Die Aufführung verfehlte nicht auf die zahlreich versammelte Zuhörerschaft den tiefsten Eindruck hervorzubringen. Nicht eine Hand rührte sich zur Kundgebung eines Beifallszeichens. Solches Schweigen sagt mehr, als irgend welche lärmende Demonstration. Es fehlt in neuerer Zeit nicht an Leuten, in deren Köpfen Verdi's Manzonimesse ein gewisses Strohfeuer angefacht, und die demgemäß nicht übel Lust verspüren, Verdi's Requiem mit dem Mozart'schen zu vergleichen. Ich sage: jeder Vergleich mit dem Mozart'schen Requiem ist unstatthaft, es sei von Cherubini oder von Verdi, von Schubert oder von wem immer; es wird sich in jedem dieser Werke Manches finden, was interessant, prachtvoll, ja sogar innig ist, aber eine wahre Todtenklage, ein wirkliches Requiem ist das Mozart'sche allein; kein anderes kann daneben bestehen; es ist die erhabenste Elegie, die jemals gedichtet worden.— (Fortsetzung folgt.)

Berichtigung. S. 50 ist unter Berlin Zl. 2 das falsch nachgetragene „zu" vor „Prometheus" zu stellen. —

Neue Musikalien.

Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Bach, J. S., Ouverture zur 29. Cantate „Wir danken dir Gott" für das Pianoforte zum Concertgebrauch bearbeitet von *Sigismund Blumner.* M. 1,50.

Graf, Charles, Op. 6. **Deux Morceaux** pour Violon et Piano. No. 1. Souvenirs de Windsor. Nocturne. No. 2. Mazurka caractéristique. M. 2,50.

Grünberger, L., Ungarischer Zigeunermarsch für das Pianoforte. M. 1,50.

—— **4 Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 2.

Haydn, Jos., Menuett aus der Symphonie in Esdur. Für das Pfte bearbeitet von *Sigismund Blumner.* M. 1.

Jadassohn, S., Op. 54. **Vergebung.** Concertstück für Chor, Sopransolo und Orchester, „Urkraft, o steige vom Stamm in die Zweige". Partitur mit unterlegtem Klavierauszug M. 6. Orchesterstimmen M. 6. Chorstimmen M. 1.

Kienzl, W., Op. 11. **Liebesfrühling.** Ein Cyclus von 7 Gesängen am Pianoforte. M. 3.

Kleffel, Arno, Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 7. 10. 12. 14. Einzel-Ausgabe.
No. 7. Volkslied. „Hat dich ein blühendes Blümchen erfreut". M. 0,50.
- 8. Aus des Morgenhimmels Blau. M. 0,50-
- 9. Noch niemals. „Der Frühling kehrt alljährlich wieder". M. 0,50.
- 10. Nach dem Sturme. „Der Sonne letzte Strahlen säumen". M. 0,50.
- 11. Im Verborg'nen. „Die Welt weiss deinen Namen nicht". M. 0,75.
- 12. Ihr Sternlein. „Ihr Sternlein', hoch am Himmelszelt. M. 0,50.
- 13. Wär' ich der gold'ne Sonnenschein. M. 0,75.
- 14. Und würdest nie die Hand du falten. M. 0,50.
- 15. Ist der Frühling über Nacht. M. 0,50.
- 16. Liebesahnung.„Wissen es die blauen Blumen".M. 0,50.
- 17. Ich will meine Seele tauchen. M. 0,50.
- 18. Morgenständchen. „Steh' auf und öffne das Fenster schnell". M. 0,75.

Liszt, Franz, Hamlet. Symphonische Dichtung für grosses Orchester. Klavierauszug zu 2 Händen von *Th. Forchhammer.* M. 3.

Mendelssohn's Werke. Kritisch durchgesehene Ausgabe von Jul. Rietz.

Einzel-Ausgabe.

(No. 5.) Op. 107. Fünfte (Reformations-) Symphonie für Orchester. Partitur n. M. 7,20.
(No. 5.) — — Orchesterstimmen n. M. 9,30.
(No. 29a.) Op. 103. Trauermarsch. Für Blasinstrumente. Am. Zum Begräbniss Robert Burgmüller's. Part. n. M. 0,90.
(No. 29a.) — — Stimmen. n. M. 2,40.
(No. 31.) Op. 114. Zwei Concertstücke. No. 2 in Dm. für Blasinstrumente. Partitur n. M. 0,90.
(No. 31.) — — Stimmen. n. M. 1,80.
(No. 36.) Op. 43. Serenade mit Allegro giojoso in D für Pianoforte mit Orchester. Partitur n. M. 3.
(No. 36.) — — Stimmen n. M. 4,80.
(No. 36.) — Pianoforte allein. n. M. 1,80.
(No. 56.) Op. 28. Phantasie Fismoll für Pianoforte allein. n. M. 1,20.
(No. 59.) Gondellied in A für Pfte allein. n. M. 0,30.
(No. 60.) Scherzo a Capriccio. Fism. für Pianoforte allein. n. M. 0,90.
(No. 67.) Op. 104. Heft 1 3 Präludien für Pianoforte allein.
No. 1. Präludium. n. M. 0,60.
No. 2. Präludium. n. M. 0,45.
No. 3. Präludium. n. M. 0,45.
Op. 104. Heft 1. 3 Etuden für Pianoforte allein.
No. 1. Etude. n. M. 0,45.
No. 2. Etude. n. M. 0,75.
No. 3. Etude. n. M. 0,45.
(No. 73.) Präludium und Fuge. Emoll für Pfte allein.
Präludium n. M. 0,45.
Fuge. n. M. 0,60.
(No. 74.) Zwei Clavierstücke.
No. 1 in B. n. M. 0,30. No. 2 in Gmoll. n. M. 0,45.
No. 75 bis 82.) Lieder ohne Worte für Pfte allein.
No. 1 bis 48 à 30 bis 45 Pf.

Nicodé, J. L., Op. 13. **Italienische Volkstänze und Lieder** für das Pianoforte zu 2 Händen. Heft 1 und 2 à M. 2,50.

Reinecke, C., 53 Kinderlieder (Op. 37. 63. 75. 91. 135. 138) mit Clavierbegleitung. Neue Gesammtausgabe. Kl. 4. Blau cart. n. M. 4.

Röder, Martin, Op. 11. **6 Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 3.

Röntgen, Jul., Op. 14. **Serenade** für Blasinstrumente.
Partitur. M. 8. Stimmen M. 10.
Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen von *Engelbert Röntgen.* M. 7,50.

Schubert, Franz, Op. 103. **Phantasie** für das Pianoforte zu 4 Händen, für das Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von *Sigismund Blumner.* M. 3,50.

Verzeichniss sämmtlicher im Druck erschienener Werke *M. Hauptmann's.*

Soeben erschienen:

Robert Schumann, Opus 113.

Märchenbilder.

4 Stücke für Pianoforte und Viola für **Orchester** bearbeitet von

Max Erdmannsdörfer.

Partitur 7 Mark. — Stimmen 10 Mark.

Früher erschien:

*** ROBERT SCHUMANN,**

Opus 102. No. 2.

Stück im Volkston,

für **Orchester** bearbeitet von

Heinrich Urban.

Partitur 1 Mark — Stimmen 2 Mark.

* Repertoirstück der Bilse'schen Kapelle.

Luckhardt'sche Verlagshandlung
Berlin SW., Hall'sche Str. 21.

In meinem Verlage erschien soeben:

78 Lieder von Robert Franz.

Einzel-Ausgabe für eine tiefe Stimme.

Preis jeder Nummer 50 *Pf. bis* 1 *Mk.*

Op. 5. 11. 16. 17. 18. 20. 21. 23. 25. 26. 28. 42.

Leipzig. **C. F. W. Siegel**'s Musikalienhandlung
(R. Linnemann).

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 8. Februar 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 7.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Geschichte des Claviers und Clavierspiels.*)

Von

Albert Hammer.

Der Abdruck nachfolgenden Vortrags über „Geschichte des Claviers und des Clavierspiels“ wurde durch den Wunsch vieler Zuhörer hervorgerufen, welche das Gehörte sich gelegentlich in Muße vergegenwärtigen wollten. Wenn es auch natürlich ist, daß sich in den engen Rahmen eines Vortrags über ein so umfangreiches Thema nur die wichtigsten Punkte einfassen lassen, so scheint ein solcher Wunsch doch die Gewähr dafür zu geben, daß auch in dieser Beschränkung der Stoff selbst für weitere Kreise nicht ohne Interesse sein dürfte. Sollte es dem Verf. gelingen, über diesen Gegenstand wohlwollenden Lesern zu einer vorläufigen Orientirung auf diesem Gebiete zu verhelfen, so wäre seine Absicht erreicht. Für eingehendere Studien empfehle ich hauptsächlich die Werke von Dr. Oscar Paul „Geschichte des Claviers“ und Weitzmann „Geschichte des Clavierspieles und der Clavierliteratur“, welche ich auch selbst als die maßgebendsten für diesen Vortrag benutzt habe. —

Mit Blitzesschnelle durcheilten kürzlich unsere Gedanken den unermeßlichen Weltenraum; wir sahen Welten entstehen und Welten zerfallen; — nirgends Ruhe, überall ewige Bewegung.**) Gestatten Sie mir, daß ich heute Ihre Gedanken aus dem unendlichen Weltenraum zurückrufe und Ihre Aufmerksamkeit auf einen Gegenstand lenke, der uns in unsere Häuslichkeit zurückführt und uns allen ein lieber Hausfreund geworden ist: auf das Clavier.

Die Geschichte des Claviers sowie die eng damit verbundene Entwicklung des Clavierspiels führt uns aber durch einige Jahrhunderte hindurch; und mit Rücksicht auf das umfangreiche Thema kann sich meine Aufgabe selbstverständlich nur auf eine Besprechung der wichtigsten Erscheinungen auf beiden Gebieten erstrecken. Das Clavier und das Clavierspiel dürfte aber eine solche Berücksichtigung wohl verdienen; denn von allen Musikinstrumenten ist das Clavier das weitverbreitetste auf dem ganzen Erdenrund. Durchwandern wir heutzutage die Straßen einer Stadt, so tönt und klingt es, klimpert und klappert wohl auch bisweilen in allen Häusern vom obersten Stock bis zum Erdgeschoß. Selbst in der friedlichen Stille des einsam gelegenen Dörfchens hört man hier und da die Töne eines Claviers.

In der That ist das Clavier unter allen Musikinstrumenten der höchste Triumph der Mechanik zu nennen, und wenn auch grade durch den erleichterten Gebrauch desselben die Musik vielfach mechanisch und seelenlos gemacht worden ist, so dürfen wir andererseits doch nicht verkennen, daß dasselbe zur Bildung des Geistes und Herzens nicht wenig beigetragen hat, und daher das Clavierspielen mit Recht heutzutage als ein fast unentbehrlicher Bestandtheil einer sich über das alltägliche Niveau erhebenden Bildung betrachtet wird.

Vergleichen wir die gegenwärtig gebräuchlichen Arten des Claviers: Flügel, tafelförmiges Pianoforte und Pianino mit den Clavieren vergangener Jahrhunderte, wie wir solche in den musikalischen Abtheilungen des germanischen Museums zu Nürnberg und des baierischen Nationalmuseums zu München

*) Vortrag, gehalten am 16. November 1876 im wissenschaftlichen Verein zu Nordhausen. —

**) Anknüpfung an den vorangegangenen Vortrag des Hrn. Dr. Thamhayn aus Halle „Der Kreislauf der Welten“. —

vorfinden, so bemerken wir hinsichtlich der Bauart und des Tones von der alten Form des Clavieres bis zur vollkommensten, dem modernen Flügel, einen so bedeutenden Fortschritt, wie er in der Entwicklung anderer Instrumente kaum im Entferntesten wahrzunehmen ist.

Wenn wir nun der Entstehung des Claviers nachgehen, so finden wir, daß es sich aus der Verbindung zweier verschiedenartiger Instrumente entwickelte, von denen das eine ein Saiteninstrument, das zweite kein anderes als die Orgel war. Ist nämlich einerseits die schwingende Saite das Material, durch welches der Ton hervorgebracht wird, — und insofern ist das Clavier ein Saiteninstrument — so wird andererseits die Schwingung der Saite durch das Anschlagen von Tasten vermittelt, an deren Ende sich ein Stift oder Hammer befindet, der gegen die Saite anschlägt; — die Art und Weise des Spielens also ist mit dem Orgelspiel am nächsten verwandt, und der Name Clavier selbst, von Clavis d. i Schlüssel — wie zunächst bei der Orgel die Taste, welche den Ton erschließt, bezeichnet wurde — weist auf diese Verwandschaft hin.

Während nun aber die Orgel nicht erst — wie gar häufig angenommen wird — zu Karls des Großen Zeit nach dem Abendlande kam, sondern nach den neuesten Untersuchungen bereits im vierten Jahrhundert n. Chr. bekannt war, so stammen zuverlässige Nachrichten über das Clavier erst aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Das Saiteninstrument aber, welches den andern Hauptbestandtheil des Claviers bildet, war ursprünglich das Hackebrett. Dieses geht hervor aus einer Stelle von Scaliger (1484—1558), der als die älteste Form einer solchen Verbindung eines Saiteninstrumentes mit Orgelmechanik das Monochord nennt. Dieses leitet er ab von einem Instrumente Simikion (oder Simikon) — angeblich von einem gewissen Simius erfunden — dessen Resonanzboden mit Saiten bezogen gewesen sei, die mit Klöppeln geschlagen wurden, ganz das Instrument, auf dem sich jetzt noch die Zigeuner mit Vorliebe hören lassen. Aus diesem Instrumente sei das vom Volke so genannte Monochord dadurch entstanden, daß der Klang der Saiten nicht durch Schlagen mit Klöppeln, sondern durch von unten in die Höhe springende Stifte oder Plectra hervorgebracht wurde, die sich am Ende der Tasten befanden. Diese Art die Saiten in Bewegung zu setzen ging offenbar aus dem Bestreben hervor, den Anschlag der Saiten regelmäßiger und gleichmäßiger hervorzubringen, was bei der Kenntniß der Orgeltastatur bald in so hohem Grade gelang, daß man das Simikon oder Hackebrett dem gemeinen Volke überließ und dasselbe als ein der eigentlichen Kunst nicht mehr angehöriges Instrument bezeichnete.— Scaliger fügt noch hinzu, man habe später, um einen besseren Ton aus den Metallsaiten zu erhalten, an Stelle der Plectra spitzige Rabenfedern angebracht. In seinen Kinderjahren sei dieß Instrument Clavicymbalum und Harpsichordum, nachher aber von den spitzigen Rabenfedern Spinett genannt worden. Dieses von Scaliger deswegen Monochord genannte Instrument, weil jeder Ton nur durch eine Saite erzeugt wurde (nicht zu verwechseln mit dem Monochord, das als Tonmesser dient) — muß sonach als das Urbild unserer sämmtlichen Clavierinstrumente betrachtet werden, so mannigfaltig sie sich im einzelnen auch entwickelt und vervollkommnet haben mögen.

Die Hauptarten der aus dem Monochord hervorgegangenen Clavierinstrumente sind: a) Das Clavichord,
b) das Clavicymbalum,
c) das Clavicytherium.

Das älteste Clavichord hatte 20 Tasten oder Claves, mit welchen man nur das diatonische Geschlecht wie auf der Orgel hervorbringen konnte; d. h. von all' unsern Tonleitern konnte man auf demselben nur die Cdurtonleiter hervorbringen, weil nur zwei Halbtöne e⌒f und h⌒c vorhanden waren. — Bei den andern Tonleitern lagen diese Halbtöne demgemäß an andern Stellen. Fing man die Tonleiter mit d an, so lagen die Halbtöne auf der zweiten und dritten — sechsten und siebenten Stufe, sodaß nicht der Charakter unserer Ddur- sondern annähernd der unserer Dmolltonleiter hervortrat. Beginnen wir mit e, so erhalten wir die Halbtöne auf der 1. 2. — 5. 6. Stufe, jede Tonleiter trägt also auf diesen alten Instrumenten einen anderen Charakter, oder was dasselbe ist, jede Tonleiter bildet ein besonderes Tongeschlecht, deren wir jetzt zwei haben, nämlich das Dur- und das Mollgeschlecht. Im Anschluß an die Terminologie der griechischen Musik bezeichnete man diese Tongeschlechter nach dem Namen griechischer Stämme, so entspricht diese alte d Tonleiter der Dorischen, e der Phrygischen, f der Lydischen und Cdur der Jonischen. Eine Vervollkommnung trat später dadurch ein, daß man zwischen a und h noch einen Halbton, die erste Obertaste b einlegte, alsdann cis und fis und zuletzt dis und gis.

Die Saiten des Clavichords waren, wie uns Fig. 1 zeigt*), gleich lang, und die verschiedene Tonhöhe derselben findet ihre Erklärung in der Spannung und Dicke der Saiten, wie man solches bei der Violine, überhaupt bei allen Streichinstrumenten deutlich wahrnehmen kann.

Für die chromatischen Töne c, cis, d, dis zc. zog man aber keine besonderen Saiten auf, sondern ließ die zum Anschlag an die Saite benutzten Gänsefeder-, Fischbein-, Straußfeder- oder Rabenfederstifte an eine und dieselbe Saite an einer andern Anschlagstelle schlagen, wodurch man nach vorherberechneter Saiteneintheilung die chromatischen Töne hervorbrachte. Der Anschlagstift oder die Tangente bildete den eigentlichen Steg der Saite, wodurch dieselbe verlängert oder verkürzt werden konnte und den der Länge entsprechenden Ton hervorbrachte. War z. B. c der natürliche Ton der Saite und sie sollte noch für cis und d gebraucht werden, so schlug die Tangente von cis etwas weiter, die von d noch etwas weiter rechts an, und die solchergestalt verkürzte Saite klingt entsprechend höher, während selbstverständlich, so lange ein höherer Ton gehalten wurde, die derselben Saite zugewiesenen tiefern nicht zur Ansprache gelangen konnten. So gebaute Instrumente nannte man „gebundene“ oder Instrumente „mit Bünden“, während die später eingeführten, wo die Taste ihre eigene Saite hatte, „bundfrei“ genannt wurden.

Der Vorzug dieser letzteren wurde bald so allgemein anerkannt, daß das 18. Jahrhundert sich von den Instrumenten mit Bünden gänzlich frei machte. —

Die zweite Art der alten Clavierinstrumente bildet das Clavicymbalum (Fig. 2), welches sich vom Clavichord

*) Zur Veranschaulichung dienen große, von geschickter Hand ausgeführte Zeichnungen, welche in der nächsten Nr. als Beilage nachfolgen werden. —

durch die verschiedene Länge der Saiten unterschied, welche harfenartig auf den Resonanzboden gespannt waren; — diese harfenartige Form mag wohl zu der späteren harfenartigen Bauart des Kastens Veranlassung gegeben haben. Weil nun dieselbe auch Aehnlichkeit mit dem Flügel eines Vogels hat, so führte man schon zu den Zeiten des Componisten und Capellmeister Praetorius (1571—1621) für das ausgebildete Clavicymbalum die Benennung „Flügel" ein.

Prätorius, der für den Instrumentenbau der damaligen Zeit eine Hauptquelle ist, berichtet darüber: „Clavicymbalum oder Gravecymbalum ist ein langlicht Instrument, wird von etlichen ein Flügel, weil es fast also formiret ist, genennet. Von etlichen ein Schweinskopf, weil es so spitzig wie ein wilder Schweinskopf fornen an zu gehet und ist von starkem, hellen, fast lieblichern Resonanz und Laut, mehr als die andern, wegen der doppelten und dreifachen Saiten." Das eben Angeführte wird durch Fig. 3 näher veranschaulicht, und wir sehen, wie sich bereits im 17. Jahrhundert die Flügelform entwickelt. Prätorius berichtet ferner von einem sogenannten Universalclavicymbel, welches er bei „Herrn Carl Luyton, Röm. Kaiserl. Majestät vornehmem Componisten und Organisten" zu Prag gesehen haben will. Dasselbe habe den Vorzug besessen, daß man alle Klanggeschlechter auf demselben habe hervorbringen können. Auf demselben waren nicht nur für die Töne cis des, dis es 2c. besondere Tasten angebracht, sondern es war auch noch zwischen dem diatonischen Halbton e—f ein Clavis, eine Taste eingeschoben, „um die Geschlechter rein und schön zu erhalten." Außerdem konnte man vermittelst einer Vorrichtung die Claviatur sechsmal im Tone verrücken und um drei volle Töne transponiren. Soviel hiermit auch für eine reine Darstellung der verschiedenen Tonarten gewonnen war, so stellte sich ein derartiger Mechanismus grade wegen seiner Complicirtheit doch bald als unpractisch heraus und wurde durch die sogenannte „Temperatur" gar bald wieder abgeschafft, welche den Instrumenten wieder eine leichtere Handhabung verschaffte.

Unter Temperatur oder Temperiren versteht man die Ausgleichung der Differenz von ursprünglich verschiedenen Tönen, welche naturgemäß nur durch eine Abweichung von der mathematischen Reinheit der Stimmung herbeigeführt werden konnte. Folgendes Beispiel möge dies näher beleuchten. Der Grundton verhält sich zu seiner Octave wie 1 : 2; d. h. die Octave macht noch einmal so viel Schwingungen als der Grundton. Das Schwingungsverhältniß ist also das umgekehrte — wie 2 : 1. — Der Grundton verhält sich zur Quinte wie 2 : 3, das Schwingungsverhältniß ist wie 3 : 2. — Machte nun z. B. der Ton c in einer Sekunde 24 Schwingungen, so würde die dritte Quinte von diesem c (cg, gd, da) d. i. a in der nächstfolgenden höheren Octave $(^3/_2 \times ^3/_2 \times ^3/_2) \times 24 = 81$ Schwingungen in einer Sekunde machen.

Berechne ich die Schwingung nach Octaven, so ergiebt sich Folgendes: Der Grundton verhält sich zur Sexte wie 3 : 5; das Schwingungsverhältniß ist also wie 5 : 3, macht nun c in einer Sekunde 24 Schwingungen, so macht die Sexte a $24 \times ^5/_3 = 40$, und die Octave von diesem a $2 \times 40 = 80$ Schwingungen. — Die Temperatur hat also diese Differenz zwischen 80 und 81 auszugleichen.

Die musikalischen Theoretiker stritten sich fast ein ganzes Jahrhundert über die beste Art der Temperatur der Clavierinstrumente. Zarlino, Kapellmeister an der St. Markuskirche in Venedig, war der erste, welcher um das Jahr 1548 bezüglich der gleichschwebenden Temperatur die Quinten $^2/_7$ Komma oder Theile tiefer schweben ließ, nach welchem Verhältniß sich die Temperatur der übrigen Töne richtete. —

Die dritte Hauptart der alten Clavierinstrumente ist das **Clavicytherium**, aus welchem sich unsere Pianinos entwickelt haben. Zu Anfang des 16. Jahrhunderts baute man das Clavicytherium in der Gestalt, wie sie uns Fig. 4 zeigt. Später nahm dasselbe eine harfenartige Form an (Fig. 5), wobei jedoch die Claviatur mit dem Kasten des Instrumentes einen rechten Winkel bildete, während das Clavicymbalum in der modernen Flügelform aufbewahrt ist.

Außer den besprochenen drei Hauptarten der Clavierinstrumente will ich noch ein Spinett erwähnen, welches am Hofe der Königin Elisabeth von England sehr beliebt war, nämlich das **Virginal** (Fig. 6).

Dieses Instrument, ein Clavicymbalum, war, wie Prätorius berichtet, um eine Octave oder Quinte höher gestimmt als der rechte Ton und mit einem größeren Instrumente verbunden, jedenfalls um im Spiele eine angenehme Abwechselung zu erzielen.

Bei all diesen bisher genannten Instrumenten befand sich am äußern Ende der Tasten ein Stiftchen oder eine Rabenfeder, die an die Saiten schlug, welche, um das lange Schwingen zu verhindern, mit Tuch umwunden waren. Das Tuch vertrat also den Dämpfer unserer modernen Instrumente.

Der Umfang dieser alten Claviere betrug gewöhnlich zwei bis drei Octaven vom kleinen c bis $\bar{f}$, in späterer Zeit vier Octaven, und zwar vom großen C bis $\bar{c}$. Während die älteren Instrumente einchörig, d. i. einsaitig waren, baute man die vieroctavigen schon zwei- und dreichörig, wodurch naturgemäß ein vollerer Ton erzeugt werden mußte. — Die dritte Saite war jedoch mit den beiden andern nicht unisono gestimmt, sondern stand um eine Octave höher. Adelung behauptet, daß diese dreichörigen Clavecins die besten seien, wenn sie ein „Mechanikus accurat zu machen wisse." Prätorius will sogar vierchörige, sogenannte Transponirclavicymbel gekannt haben, „welche zwei Aequal (d. i. zwei gleichgestimmte Saiten), eine Quint und eine Octavlin gehabt, welche lieblich und prächtig in einander geklungen."— Die Stimmung dieser Instrumente erinnert sonach lebhaft an die Helmholtz'sche Theorie der Obertöne.

Unter harmonischen Obertönen versteht man die Töne, welche beim Anschlagen einer Saite außer dem Grundton wahrnehmbar sind, sie bilden mit demselben die Theil- oder Partialtöne eines Klanges, von welchem man außer dem Grundton noch dessen Octave, Duodecime, Doppeloctave und deren Terz, Quinte, Septime, Octave, None, Decime mit Hülfe des von Helmholtz erfundenen Resonators wahrnehmen kann —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Das vierzehnte Gewandhausconcert bot großentheils Compositionen von Robert Schumann, nämlich 6 Nrn. seiner „Dichterliebe", die Lieder „Meine Rose" und „Soldatenbraut" sowie die Bdursymphonie. Man beabsichtigte hiermit eine Jubiläumsfeier für Clara Schumann, welche aber verhindert wurde und übrigens erst am 20. October vor 50 Jahren zum ersten Male (als neunjährige Pianistin) vor die Oeffentlichkeit trat. Frau Kölle-Murjahn wurde diesmal für drei unmittelbar hintereinander folgende Concerte gewonnen, gewiß ein Beweis, ein wie ungewöhnlich gefeierter Liebling der betreffenden Kreise diese ausgezeichnete Künstlerin ist. Es bedarf nach den vorhergehenden Berichten keiner weiteren Zusätze, wie bestrickend sie im Verein mit Hrn. Cplm. Reinecke diese herlichen Lieder interpretirte, denen sie noch Schubert's „Frühlingstraum" sowie auf stürmisches Verlangen eine Zugabe Schumann's „Frühlingsgruß" hinzufügte. — Dagegen forderte umsomehr eine Novität genauere Beachtung heraus, als sie wiederum aus der Sphäre der Berliner „Hochschule" hervorging, nämlich Variationen über ein eigenes Thema von Ernst Rudorff unter Leitung des Componisten, und zwar in vier Abtheilungen a) Thema — Variation 1—7, b) Variation 8—13, c) Variation 14—20, d) Finale, also 22 Sätze. Aehnlich wie den beiden erst vor Kurzem an gleicher Stätte von Joachim vorgeführten Werken gebührt auch dem Rudorff'schen großentheils vollste Anerkennung in Betreff der thematischen, combinatorisch-technischen Arbeit und Ausstattung wie der meist höchst ernst noblen und geschmackvollen Haltung; auch er hat sich mit denselben als durchgebildeter Fachmann legitimirt. Aber fast ebensowenig gelangt R. hiermit über den Eindruck ehrenwerther Studien nach guten Vorbildern hinaus, die wohl vor das Forum einer Sachverständigen-Prüfungscommission gehören, nicht aber vor das des Publikums, welches genießen, Werke der freien Kunst genießen will. Ja, als R. die Nothwendigkeit empfindet, letzterem Verlangen Rechnung zu tragen, geräth er, wie in der Regel ein Unglück das andere nach sich zieht, in das Ungleiche, Zwitterhafte, an die Stelle der reservirt akademischen Physiognomie tritt bald die des gewinnend feinen, geistreichen Lebemannes, bald die des frischen, entschlossenen Charakters. Schon das Thema, so zurückhaltend zuerst, schweift im zweiten Theile zu variationenhaft bunt umher; es könnte mehr und einheitlichere Physiognomie haben. Unter den folgenden zwanzig Variationen ist wie gesagt keine, welche nicht ihrem Urheber Ehre machte, und doch beschleicht den Hörer allmählich ein immer bedenklicheres Gefühl von Ermüdung, hervorgerufen einerseits durch die stark nachwirkende Anlage des Thema's, andererseits durch die Monotonie des Rhythmus und durch viel zu gleichmäßige Wiederholung der ersten Tacte oder später durch zu kurzathmige Rhythmen. Wieder ein warnendes Beispiel, wie erstaunlich den deutschen Autoren hinreichend lebendiges und empfindliches Gefühl für Rhythmus und Contrast abgeht, wie unbekümmert sie sich in monotone Gleichmäßigkeit einspinnen können. Auch das Colorit, so solide und gut an sich, bleibt zu lange dasselbe. Sollen nun einmal heutzutage noch Variationen geschrieben werden, so muß auf dem von Beethoven vorgezeichneten Wege der Comp. sehr bald aus der beengenden Schablonenform heraus sich zu freiem, lebensvollem Erguß mit viel ausgeprägterer Physiognomie aufschwingen. Sowohl nach der oben unter a) b) c) d) mitgetheilten Gruppirung als auch nach dem verschiedeneren Charakter dieser Gruppen zu urtheilen scheint der Comp. eine der viersätzigen Symphonieform analoge Anordnung angestrebt zu haben, doch auch dieser nicht ganz üble Gedanke müßte mit viel freierem genialerem Wurfe durchgeführt werden. In der jetzigen Gestalt wenigstens wird Rudorff von seinen ersten Variationen eine ganze Partie opfern müssen, wenn er nicht durch den Eindruck trockner Studienarbeit ermüden will. Mit den letzten Variationen und dem Finale ist er auf einen viel glücklicheren Weg gekommen, aber viel zu spät. Das Künstliche oder Kunstvolle (z. B. auch die Zwangsjacke des Canons) weiß das Publikum nicht zu würdigen, es staunt ungewöhnliches Geschick wohl einen Augenblick an, sehnt sich aber wie gesagt nach Freiheit, und auch vom höheren Kunststandpuncte aus betrachtet mit vollem Recht. (Vrglch. S. 45, Sp. 2.) Das Orchester brachte sowohl diese seine gespannteste Aufmerksamkeit beanspruchende Aufgabe wie auch die ihm allerdings sehr geläufige Abencerragenouverture und Schumann's Bdursymphonie zu trefflichster Geltung und excellirte namentlich in der Ouverture und einigen Variationen der dritten Abtheilung durch feine und wirkungsvolle Schattirungen. —

Z.

Paderborn.

Unser Musikverein konnte in diesem Winter gar nicht in Zug kommen, er eröffnete die Saison erst sehr spät, am 16. Nov. Haydn's Bdursymphonie begann den Reigen und zwar in würdigster Weise, da sie trefflich einstudirt vom Orchester durchweg recht brav ausgeführt wurde. Ein Werk der neuen Richtung „Brauthymne" für Chor und Tenorsolo mit Orchester von Zopff, schloß sich an. Es war dem Publikum noch fremdartig, doch rief seine eigenthümliche Klangschönheit sehr bald sichtliches Behagen hervor, während seine blühende Melodik sich nicht nur die Sympathie der Mitwirkenden sondern auch der Zuhörer gewann. Solche Musik will übrigens öfterer genossen und dadurch dem Verständniß noch näher gebracht sein. Beethoven's Cdurconcert wurde vom Dirigenten Hrn. Wagner selbst executirt, mit der Sauberkeit und dem Glanze, den wir bei seinen Vorträgen gewohnt sind. Das Finale des 1. Akts aus „Euryanthe" beschloß das Concert. Die Solisten leisteten Gutes, namentlich war es die Euryanthenpartie, welche zumal in den sehr schwierigen Schlußsätzen, mit großer Bravour durchgeführt wurde.

Das zweite Concert, nach einem guten Herkommen das Cäcilienconcert genannt, wenn es auch erst am 13. Dec. stattfand, brachte zwei größere Werke, die Amollsymphonie von Gade und die „Glocke" von Romberg. Die Symphonie ist grade nicht die hervorragendste, ihre in der That prachtvolle Instrumentation sichert ihr jedoch den Beifall des Publikums. Die Aufführung zeigte hie und da Unsicherheit, die aber bei unserm Orchester, wenn alle Verhältnisse ruhig abgewogen werden, zu entschuldigen sein dürfte. Romberg's gemüthliche Glockenmusik hatte früher so gefallen, daß abermalige Aufführung von einem großen Theile der Musikfreunde längst gewünscht worden war. Auch die diesmalige Aufführung war eine gute. Man hörte es heraus, daß die Chöre tüchtig gelernt waren und deshalb mit einem bemerkbaren Gefühle von Sicherheit zum Vortrag gebracht wurden. Sollen wir noch Etwas wünschen, so wäre es deutlichere Aussprache. Wie wesentlich dadurch der Gesang gewinnt, liegt auf der Hand. Für die Partie des Meisters hätten wir mehr Fülle und Kraft und etwas weniger dramatischen Vortrag gewünscht. Die Partie des zweiten Basses fügte sich nicht immer zu dem Ensemble der andern Stimmen und dürfte auch dem Vortrag etwas mehr Wärme und Feuer nicht geschadet haben.

Das dritte Concert fand am 18. Januar statt und zwar ohne Orchester. Ob weise Sparsamkeit oder das berechtigte Verlangen nach Kammermusik diese Art von Concerten wieder in's Leben gerufen hat? Wir hoffen — Beides. Es thut dem Badegast recht wohl, einmal aus dem lauten, prunk- und geräuschvollen Treiben

der Promenade herauszutreten in den lieblichen Wald. Auch bietet das Ersparniß wiederum die Mittel zu einer größeren Aufführung. Schumann's Clavierquintett in Esdur eröffnete den Abend in vortrefflicher Ausführung. Der letzte Satz klang etwas überhastet. Hoffentlich werden die HH. uns öfter mit einer ähnlichen Leistung erfreuen, dadurch Gelegenheit haben, häufiger zusammenzuspielen und ein recht schönes Ensemble erzielen. Der Flügel klang trotz des geschlossenen Deckels noch etwas zu stark im Verhältniß zu den Streichinstrumenten. Das Vcell durfte dreist lauter einstimmen. Auch Beethoven's Streichquartett in Cmoll wurde prächtig durchgeführt, nur hätten die Tempi wohl etwas lebhafter genommen werden und die Individualität der einzelnen Instrumente mehr gewahrt werden können. Da, wo letztere nicht absolut begleitend wirken sollen, durften sie selbstständiger und energischer hervortreten. Zwei Lieder, ein sehr zerrissenes Frühlingslied von Kretschmer und Kirchner's „Sie sagen, es wäre die Liebe" wurden sehr schön vorgetragen. Dem gemischten Chore fielen zwei Lieder von **Brahms** zu, welche schon in einem Concerte des vorigen Jahres gesungen waren. Die „Wasserfee" von **Rheinberger** bildete den Schluß, ein Chorstück von eigenartiger Schönheit mit herrlichen Klangeffecten, aber auch mit manchen Schwierigkeiten für die Sänger; eine Probe mehr wäre sehr zuträglich gewesen. —

Ferner veranstaltete Hr. Dir. Wagner am 26. December ein Extraconcert mit dem Musikverein und der Liedertafel mit folgendem Programm: Psalm für Soloquartett und Männerchor von Carl Schnabel, erster Satz der Sonate Op. 5 und „Adelaide" von Beethoven, „Kehre wieder" Arie aus „Figaro", Männerquartette von O. H. Langer und Koschat, Lieder von Paul Wagner, Schumann und Taubert, 4hd. Walzercapricen von Nicodé und „Der Triumph der Liebe" von Zopff. Auch dieses Concert hatte einen sehr erfreulichen und genußreichen Verlauf. Die Männerchöre, mit denen die Liedertafel ihren Dirigenten unterstützte, waren gut gewählt und bekundeten durchweg, daß der Verein auf diesem Gebiete Tüchtiges zu leisten ernstlich bestrebt ist. Auch der Chor des Musikvereins erfreute uns abermals durch ein kleineres Chorwerk von Hrm. Zopff über Schiller's herrliche Dichtung „Triumph der Liebe", welches eigenartig und sorgfältige Ausarbeitung beanspruchend, durch correcten Vortrag und durch seine volltönende Kraft herlich wirkte. Für die Solopartien war diesmal eine auswärtige Kraft in der Concertsngr. Frl. Hildegard **Werner** aus Leipzig gewonnen worden. Diese noch sehr junge Dame macht ihre Gesangstudien unter Leitung des Prof. Zopff und, wie wir aus den Früchten erkennen müssen, mit großem Erfolge. Mit einer vorzüglichen Schule, einem tieffühlenden Vortrage, einer hellen und wohlklingenden Aussprache verbindet sie herlich entwickelte Stimmittel. Wie umfangreich die Stimme, bekundeten die Soli des Zopff'schen Chorstückes, von denen das eine eine Alt-, das andere eine Sopranpartie ist; gleichen Umfang zeigt auch die nachcomponirte Figaroarie. Die Tongebung ist edel und aller Feinheiten fähig; das Entzückende aber ist der sympathische Klang sowie das tiefinnerste künstlerische Fühlen, durch welches die musikalischen Gedanken sich der begierig lauschenden Zuhörerschaft mittheilten; kurz ihr Gesang drang so in Aller Herzen, daß sich der Vorstand bewogen fand, Frl. Werner sogleich für das folgende Concert zu gewinnen. In den Claviervorträgen aber erhielten wir außer den ausgezeichneten Leistungen des Hrn. **Wagner** zugleich Gelegenheit, uns an denen einer talentvollen Schülerin desselben zu erfreuen.

Der hiesige Männergesangverein feierte im Laufe des Winters 2 gesellige Abende, in welchen Männerchöre und Lieder von Mendelsohn, Rietz, Lange, Koschat, Rheinberger, Brahms, Kremser, Weinwurm, Tschirch, Zopff, Rob. Franz, Taubert und P. E. Wagner zur gewinnender, wirkungsvoller Aufführung kamen, sowie Clavierpiecen von Brahms, Kirchner, Schubert, Beethoven u. A. Am 2. Abende verherrlichte Frl. Hildegard **Werner** das Fest durch mehrere Lieder, und feierte ihre schöne Stimme und herzgewinnender Vortrag wohlverdiente Triumphe. — Am 31. Januar fand in derselben Gesellschaft zur Feier ihres 40jährigen Stiftungsfestes die scenische Aufführung einer Märchenoper „Talma" statt, welche den Dirigenten des Vereins, Herrn P. E. **Wagner** zum Componisten und ein Mitglied des Vereines zum Dichter hat. Das sehr ansprechende, mit sinnigen, schönen Melodien und klangvoller Instrumentirung ausgestattete Werk war sehr fleißig einstudirt und kam Dank der hingebenden Liebe der Mitwirkenden sowohl musikalisch als scenisch zu stürmischen Beifall hervorrufender Darstellung. Die Sopranpartie war wie gesagt Frl. H. **Werner** aus Leipzig übertragen worden, welche neben der schon gerühmten gesanglichen Begabung hervorragendes dramatisches Talent mitbrachte. Die andern Solisten, zwar nur Dilettanten, leisteten, was man von Dilettanten erwarten darf. Das Orchester hielt sich sehr brav. — Beim Festdiner kam Mendelsohn's „Festgesang an die Künstler" für Männerchor und Blasinstr. zu weihevoller Ausführung. — Der hies. Männergesangverein hat sich, wie man sieht, hohe Ziele gesteckt. Er ist ein wesentlicher Factor unseres musikalischen Lebens, man darf erwarten, daß er unter seinem strebsamen Dirigenten rüstig fortschreitet und uns noch so manchen Genuß bietet. —

Lübeck.

Unsere Saison erreichte entschieden ihren Höhepunkt in dem Concerte von **Sarasate** mit Genss. Auch hier, wie überall, enthusiasmirte der gefeierte Künstler unser sehr sprödes Publikum in ganz außerordentlicher Weise. Er spielte 3 Sätze einer ihm gewidmeten Suite von Ries, das Mendelssohn'sche Concert, eine Zigeunerweisen und als Zugabe ein Notturno von Chopin. Besonders zündete Mendelssohn's Concert. Hr. Hrm. Genss ist hier als Pianist ein mit Recht wohlaccreditirter, vorzüglicher Künstler und errang neben Sarasate wiederum einen vollständigen Erfolg. Besonders hervorzuheben ist der meisterhafte Vortrag der Berceuse von Chopin und des Militairmarsches von Schubert-Tausig, welche so durchsichtig und klar, letzterer mit großer Energie und einer fast unfehlbaren Sicherheit, besonders der linken Hand, gespielt wurden, daß sie das Publikum förmlich electrisirten. Beide Künstler wurden mit Beifall empfangen und mehrere Male gerufen, auch Sarasate durch einen Lorbeerkranz und Genss durch eine Blumenspende ausgezeichnet. —

Weiter ist ein Concert der „Jubiläumssänger" zu verzeichnen; jedoch wurden hier die Erwartungen nicht in dem Maße erfüllt, wie es die vorangegangene Reclame erwarten ließ. — Endlich fand die an musikalischen Ereignissen so reiche Woche ihren Abschluß in dem vierten **Musikvereinsconcert**, in welchem als Solistin Frl. Alma **Harmston** auftrat. Die junge Dame, erst zwei Jahre am Hamburger Conservatorium, hatte diese Ehre wohl nur dem Umstand zu verdanken, daß sie aus Lübeck gebürtig ist. Im Allgemeinen muß dieses Auftreten wohl noch als etwas verfrüht bezeichnet werden. Die Orchesternummern, besonders Mendelssohn's Adursymphonie, wurden von unserem Orchester unter der Direction unseres ausgezeichneten städt. Capellm. Gottfried **Herrmann** vorzüglich executirt und errangen sich einstimmig den größten Beifall des Publikums.—

München.

(Schluß.)

Die kgl. **Vocalcapelle** veranstaltete in dieser Saison nur **ein** Concert. Eine Zeit lang schien es, und ein Gerücht wollte es bestätigen, als ob sie überhaupt gar keine Concerte mehr zu veran-

stalten gedächte. Der Grund zu einem solchen Entschlusse mußte vielleicht in dem Umstande zu suchen sein, daß der Besuch der Concerte in den letzten Jahren die erwünschte Höhe nicht mehr erreichte. Es ist nun allerdings zu begreifen, daß das Kunstinstitut, welches in seinen Soiréen unstreitig die feinsten musikalischen Genüsse bot und mit seinen Leistungen gewiß die meisten ähnlichen Institute Deutschlands weit übertraf, mit Recht auf die größte Unterstützung des Publikums rechnen muß; allein man darf sich doch auch nicht verhehlen, daß der Besuch so ernst gehaltener Concerte nicht leicht zu einer Modesache wird auch bei solchen Leuten, die in Musiksälen sich mehr unterhalten als lernen und genießen wollen. Und das Bewußtsein, das Höchste geleistet, das Beste geboten, wahre und verständnißvolle Musikfreunde befriedigt und zur Erhaltung und Verbreitung des guten Geschmackes beigetragen zu haben, kann doch wohl Beweggrund genug sein, auf dem bisherigen Wege fortzuwandeln. Daß die Vocalcapelle, wie ihr letztes Concert es beweist, Dies zu thun gedenkt, dafür verdient sie alle Hochachtung und Anerkennung. Das Programm der letzten Soirée war reichhaltig und gut gewählt. Tonschöpfungen aus verschiedenen Jahrhunderten, von den verschiedensten Meistern, Geistliches und Weltliches, zogen an unserem Ohre vorüber, erbauend, erfreuend, belehrend. Eine recht belehrende Nr. war z. B. auch der „Der Lobgesang zu neun Stimmen, genannt die neun Chöre der Engel" von Caspar Ett (1788 bis 1847) ein ächtes Kind seiner Zeit, einer Zeit, die von der intensiven, inneren Gläubigkeit eines Palestrina oder Orlando wenig genug übrig hat, und die mit ihrem Herrgott freundlicher, einschmeichelnder und lustiger verkehrt. Die Composition genießt, wie ich mir sagen ließ, in München einer gewissen Berühmtheit und Hochschätzung; es würde mir schwer fallen, mich zu ihren Bewunderern zu zählen. Als Uebergang zum Weltlichen fand ich sie übrigens sehr am Platz; von letzterem Genre kamen einige Nummern zur Ausführung, die sich der besten Aufnahme zu erfreuen hatten: „Der Gondelfahrer" von Schubert für Männerquartett, zwei vierstm. Lieder von Gade, „Abendelegie" für Tenor (Hr. Vogl) mit Violine und Orgel von F. Lachner und zwei vierstm. Gesänge von Rheinberger. Die Ausführung war durchweg, dem alten Rufe der Kapelle entsprechend, musterhaft. Angenehme Abwechslung brachte eine Violinsonate von Händel, gespielt von Kammermus. Brückner. Der Vortrag einer Orgelcomposition würde, wie ich das schon öfters erwähnt habe, vielleicht noch mehr begrüßt werden; allein die Orgelvirtuosen in München scheinen nicht gern vor die Oeffentlichkeit zu treten.

Der Münchner Tonkünstlerverein, Zweigverein des Verbandes der deutschen Tonkünstlervereine, hat seit der Zeit seines Bestehens seinen Mitgliedern viel des Interessanten geboten. Leider hat er nicht immer, und zwar am Wenigsten in den Kreisen, die am Meisten dazu berufen wären, die Unterstützung gefunden, die seine Bestrebungen verdienen. In neuerer Zeit hat er nur seine Thätigkeit dahin erweitert, daß er auch Chorwerke zur Aufführung bringt, und da hierdurch Dilettanten mit guter Stimme Gelegenheit zur Verwerthung derselben haben, ist auch das Interesse für den Verein ein allgemeineres geworden. Am 6. Dec. fand bereits eine Aufführung mit Chor statt, wobei die Betheiligung eine erfreulich große war. Zur Vorführung gelangten: Schumann's „Requiem für Mignon" und „König Erich" Chorballade von Rheinberger. Einstudirung und Leitung hatte ein junger, sehr begabter und äußerst rühriger Künstler: Hr. Gluth übernommen; er löste seine Aufgabe mit viel Geschick und Glück. Vor dem Requiem sang Frl. Exter, eine Schülerin Hey's, die Lieder der Mignon von Schumann und versetzte durch den verständnißvollen Vortrag derselben die Hörer in die richtige Stimmung für das Requiem selbst. Ganz besonderen Beifall fand der Vortrag von Löwe's „Archibald Douglas" durch Hrn. Greve, ebenfalls Schüler Hey's, mit einer Baritonstimme, wie sie selten so kräftig und sympathisch vorkommen dürfte. Außerdem wurden Violinsonaten von Grieg und Nardini (Biehr und Polko) sowie Klavierstücke von Rheinberger (Frau Hermann-Rabausch) zu Gehör gebracht. Möge der Verein energisch auf dem betretenen Weg fortfahren und recht oft Gelegenheit geben, über seine Wirksamkeit zu berichten. —

— e —

Graz. (Schluß.)

Unser Männergesangverein gab ein ziemlich mißlungenes Concert; der Hauptgrund des Nichterfolges war die schlechte Wahl der Chöre und nicht durchgängiges Zusammenklappen. Hervorzuheben sind nur 2 Chöre mit 4 Hörnern („Des Jägers Klage" und „Bacharach") von W. A. Remy, welche durch die eigenthümlichen Farben, die der Comp. mit so wenigen Mitteln zu erreichen wußte, bestechen; es ist eine bewundernswerthe Charakteristik in diesen kleinen Chören, wenn auch der Gesammteindruck einem Wandeldecorationsartigen Vorüberziehen verschiedener nur lose an einander geknüpfter Bilder geopfert wird, z. B., wie der Mond durch Wolken bricht, wie der taumelnde Zecher sein Bacharach am Rhein preist. Die Wiedergabe war im Verhältnisse zu den großen rhythmischen und tonischen Schwierigkeiten der Chöre höchst zufriedenstellend. Der „Feldgesang der Favoritin" (harmon. von C. Riedel) und längst bekannte Chöre von Schumann, H. W. Veit und Herbeck, wie unbedeutende Chöre von Kremser und Jensen können sich mit bloßer Erwähnung begnügen.

Eine in Privatkreisen unternommene Dilettantenaufführung von Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt" ist wegen ihrer relativen Güte lobend hervorzuheben; es dirigirte sie der hier allgemein hochgeschätzte Dr. Hrm. Tunner; die Hauptpartien sangen die Damen Lazzarini, Somsich, Lessiak, Frommüller sowie die HH. Großbauer, Visterini, Marziani und Kühn.

Ein Hauptereigniß war ein Wagner-Concert, welches Frau Friedrich-Materna mit Labatt aus Wien und Prof. Kühn (von hier) veranstaltete. Seit Jahren war kein Concert in Graz so total ausverkauft, der Genuß war aber auch ein außerordentlicher. Nach dem „Kaisermarsch", welcher 4hdg. gespielt, keine Wirkung zu erzielen vermocht, hörten wir das Duett zwischen Siegfried und Brünnhilde aus dem Vorspiele der „Götterdämmerung in großer Vollendung. Das Publikum interessirte sich aber noch bei Weitem mehr für die Wiedergabe des ersten Actes der „Walküre" mit Begleitung von 2 Clavieren, gespielt von Hofcapellm. Gericke aus Wien und Unterzeichnetem. Frau Materna, die weltberühmte Bayreuther Sängerin, sang göttlich schön, durch und durch dramatisch und edel, wenn ihr auch die Partie der Sieglinde ferner liegt als die der Brünnhilde; sie schmiegte sich mit echt künstlerischem Maße der weiblicheren Gestalt Sieglinden's an. Labatt bot als Siegmund Viel, wenn auch noch nicht völliges Eingedrungensein in die Wagner'sche Sangesweise bemerkbar; es klebt noch zu viel Theatralisches an seiner Leistung, das hoffentlich noch dem Dramatischen weicht. Manche Stellen sang aber Labatt ganz unübertrefflich schön. Kühn als Hunding fügte sich höchst charakteristisch den gefeierten Wienern an und bewältigte seinen Part in jeder Beziehung. Der Eindruck war im Allgemeinen auf's Publikum ein großartiger und Viele verließen den Saal „bekehrt". — Es ist jetzt in Graz eine ganze Serie von Nibelungenaufführungen mit Clavier in Vorbereitung, welche von einheimischen und auswärtigen Sän-

gern veranstaltet werden. Ich hoffe davon den größten Erfolg. Eine mittelmäßige Wiedergabe der vierten Scene des 3. Actes des „Meistersinger“ in einem Concerte des verständigen und tüchtigen Opernsängers P. Thelen trug dagegen Nichts zur Hebung der Wagnersache bei; ich hoffe solchen nur schädlichen Vorführungen nicht mehr zu begegnen. —

Ueber unsere Oper habe ich sehr wenig Neues zu berichten. Im Allgemeinen sind die Factoren dieselben: ein Orchester, welches sich unter Capellm. Anger's Leitung sehr wol fühlt und sich stets bessert, und ein schlechter Chor. Von seit Ostern neu hinzugekommenen Sängern ist der für Thelen engagirte Baryt. Steger zu erwähnen, dessen Anfängerschaft man es zu Gute halten muß, daß er für jetzt mehr Fehler als Vorzüge hat. So detonirt er häufig, betont die Endsilben, spielt steif, hat aber eine ausdrucksfähige (wenn auch oft in's Weinerliche neigende) Stimme, die, wenn besser behandelt und guter Schule übergeben, ganz Annehmbares leisten könnte. Die für Frl. Epstein (nach Hamburg abgegangen) eingetretene Soubrette Frl. G. Mrak machte als Gemmy in Rossini's „Tell“ ihren ersten theatralischen Versuch, der im Ganzen glücklich ausfiel; leicht entschuldbare Befangenheit kommt in Abrechnung; das Spiel erregte schon Anfangs besondere Hoffnungen, die Stimme ist klein aber angenehm. Hübsche Partien von Frl. Mrak sind bereits Gabriele („Nachtlager“), Page („Hugenotten“) 2c. Noch einen ersten theatralischen Versuch habe ich zu berichten, der unter colossaler Theilnahme des Publikums stattfand; war es doch bekannt, daß die Debutantin Frl. Marie Wild, Schülerin Gänsbacher's und Heuberger's, direct für die Wiener Hofoper engagirt werden und dieß vom Gelingen des Grazer Debuts abhängen sollte. Man hätte schwören mögen, daß Frl. W., die sich als erste Rolle nichts Anspruchsloseres als die Elisabeth gewählt hatte, schon jahrelang die Bühne gewöhnt sei, mit solcher Sicherheit, Hingebung an ihre Aufgabe und edlem Spiele sang sie diese Partie — es war eine hervorragende Elisabeth; der Erfolg war ein großartiger und nicht minder der, den sie als Valentine und als Alice feierte. Die Stimme ist herlich und in allen Lagen ausgeglichen, ein Verdienst Gänsbacher's.*) Zwei Gäste sind zu verzeichnen. Die zu einem „Sterne erster Größe“ aufgebauschte Sängerin Chioni zeigte als „Nachtwandlerin“, daß sie eine reine aber äußerst dünne Stimme mit recht artiger Fertigkeit besitzt; dies stempelt sie jedoch noch zu keiner Größe, da sie ohne Talent, im Spiel ungelenk, in Auffassung und Wiedergabe langweilig ist. Dafür bot uns Frau Friedrich-Materna als Ortrud eine phänomenale Leistung einzig in ihrer Art; das Spiel im 1. Acte und ihr kurzer Monolog im 2. war überwältigend. Es waren aber leider auch die einzigen Momente, welche Stimmung erzeugen konnten, denn die übrige Aufführung war eine höchst mittelmäßige; gut sang nur Duzenski (Lohengrin), der überhaupt ein sehr verständiger Sänger und immer das Beste zu leisten bestrebt ist. Dies kann auch von Frau M. Stöger gesagt werden, deren poesievolle Auffassung stets hervorgehoben zu werden verdient. Sie hatte zu ihrem Benefiz Brüll's „goldenes Kreuz“ gewählt, eine Novität, die sich in unsere Tage verirrt zu haben scheint wie ein Savoyardenkind in die Straßen von Paris. Es wird Niemandem einfallen, sie mit Wagner's schwerwiegenden Principien zu messen — wir hören eben angenehme leichtfließende Musik, die Herz und Sinn erfrischt und deren einfache Melodien sich dem Volke ins Ohr schmeicheln. Die Christine sang Frau Stöger ganz wundervoll; auch die übrigen Darsteller, zumal Duzenski als Gontran und Brandstättner als Bombardon befriedigten vollkommen. Eine noch unbedeutendere Novität ist Genée's hübsch instrumentirte kom. Oper „Der Seekadett“, welche obgleich keineswegs an Ideenneuheit laborirend, dennoch 25 Aufführungen nacheinander erlebte. — Wilhelm Kienzl.

*) Hierbei seien als hiesige neue und verdienstvolle Lehrer Frau Caroline Bauer als Gesang-, und Trnka als Clavierlehrer erwähnt, welche sich bereits beide mancher didaktischer Erfolge zu erfreuen haben. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 29. Januar Soirée der Pianistin Anna Steiniger mit der Altistin Frl. Schmidtlein und Violinist Struß: Beethoven's Violinsonate Op. 96, „An die Leier“ von Schubert, „Mit Myrthen und Rosen“ von Schumann, Cisdurpräludium und und Fuge von Bach, Romanzen in Fismoll und Bmoll von Schumann, „Liebestreu“ und „Auf dem See“ von Brahms, „Mein Schatz i. a. d. Wanderschaft“ von R. Franz und Emollviolinsonate von Raff. Flügel von Bechstein. „Frl. Steiniger erwies sich überall als eine Künstlerin, die verständnißvoll auffaßt, sach- und fachgemäß reproducirt; der Ueberschuß von Kraft des Anschlages, den sie früher zeigte, hat einem ausgleichenden Maße in der Dynamik Platz gemacht. Die Dame hat ersichtlich an geistiger Reife gewonnen. Die von Frl. Schmidtlein gesungenen Lieder kamen durch die klangvolle und gutgeschulte Stimme zu voller Geltung.“ — Am 30. durch die „Symphoniekapelle“: Ruyblasouvertüre, Beethoven's Cdursymphonie, Haydn's Kaiserouverture, Symphonie von Götz und Zigeunertänze von Heidingsfeld. — Bei Bilse: Beethoven's Septett, Cmollsymphonie von Brahms, Tannhäuserouvert., Walzer von Volkmann, Loreleyvorsp. und Ungar. Tänze von Brahms. — Am 31. durch den Domchor mit Frl. Triloff und Org. Schwantzer: Agnus dei von Palestrina, Präludium und Fuge von Mendelssohn, Duo seraphim von Vittoria, 8st. Crucifixus von Lotti, Messiasarie, 2chör. Motette von Bach, Paulusarie, Motette von Kunze und Psalm 55 von Richter. — Am 1. Orchesterconcert von Annette Essipoff. — An demselben Abende wohlth. Kirchenconcert von Peters mit Domf. Schulze, Frl. Schmidtlein, Vlcll. Jacobowski, Frau Schröder und Sänger Hauptstein: Bach's Fdurtoccata, Ddurfuge und Trio, Quartette von Dienel, Vlcllstücke von Locatelli und Fitzenhagen, Duett von Pergolese, Schubert's „Allmacht“ und Vater unser von Händel. — Am 3. durch den Eichberg'schen Verein „Otto der Große“ von Lorenz mit Frl. Ramme, Frl. Schemioneck, den HH. Kietzmann, Fleischer und Schulze. — Am 5. in der Petrikirche durch den Schnöpf'schen Verein mit Frl. Eichborn, Org. Haupt und Vlcell. Hofmann: Bach's Gdurfantasie, Gluck's De profundis und Sanctus von Schnöpf, Vlcelladagio von Corelli, Chöre aus Schubert's Messe, Misericordias von Mozart und Arien aus „Messias“. —

Brüssel. Am 27. Jan. Conservatoriumsconcert: Mozart's Esdursymphonie und Gluck's „Orpheus.“ — Am 7. Kammermusik der HH. Samuel, Alex. Cornélis und Jacobs: Cdurquartett von Mozart, Schumann's Fantasiestücke Op. 8 für Piano, Violine und Vlcell, 1. Satz aus Hummel's Septett für Piano und Streichquartett arrangirt, Bohémienne für Violine von Vieuxtemps und Septett von Fétis. —

Dresden. Am 21. Januar Concert des Violin. Hohlfeld mit Frl. Hänisch und Pianist Heß: Bach's Violinchaconne, Händel's unvermeidliche Rinaldoarie, Gdurnocturne von Chopin und Walzer von Schubert-Liszt, Violinelegie von Hohlfeld, ungar. Rhapsodie Nr. 2 von Liszt, drei Lieder von Haydn, Kniese und Lassen, Adagio und Rondo aus Spohr's 7. Concert. — Flügel von Bechstein. —

Freiburg im Br. Am 30. Januar zweites Concert des Philharmon. Vereins mit Frl. Bianca Bianchi aus Dresden, den HH. Wolfer und Gödecke: Gade's „Frühlingsbotschaft“, Venezia e Napoli von Liszt, Vlcellpolonaise von Chopin, Chöre von Brahms 2c. — Flügel von Schiedmayer. —

Graz. Am 20. Januar wohlthät. Concert mit der Capelle des 52. Regiments, der Violin. Frl. Soldat, der Sängr. Frl. v. Berlaur, Frl. Stöger, Hrn. Dunzenst und Hrn. Scharf, den HH. Dietrich, Doppler und Grosse: „O, wenn es doch immer so bliebe" von Rubinstein, „Du fragst, warum ich liebe?" von H. Ries, Spohr's 8. Concert und Violinstücke von Hauser, Arie aus „Josef", Novelletten von Gade, „O laß Dich halten, gold'ne Stunde" von Jensen, „Die Stille" von Schumann &c. —

Hannover. Am 19. Januar viertes Abonnementconcert mit Frau Zimmermann und Vcell. Coßmann: Ouvert. und Arie aus „Jessonda", Vcellconcert von Saint-Saëns, Andante und Allegro von Boccherini, Balletmusik aus Rubinstein's „Dämon", Liszt's „Loreley" und vierte Symphonie von Raff. —

Hamburg. Am 16. Jan. Kammermusik von Levin mit den HH. Bargheer und Lee: Haydn's Esdurtrio, Beethoven's Cmollsonate Op. 111 und Schubert's Bdurtrio. — Am 17. Concert von Frau Reicher-Kindermann mit Frau Pasta, Frl. A. und W. Markstraud, den HH. Jordan und Reicher: Jensen's 4hnd. Hochzeitsmusik, Stücke von Liszt und Schubert, Arien aus „Orpheus" und „Titus", Lieder von Massé, Wagner, Rubinstein, Beethoven, Mozart, Lachner, Schubert und Mendelssohn. — Am 18. sechstes Philharmon. Concert: Haydn's 8. Symphonie, Cmollsymphonie von Brahms (unter Brahms) sowie Sommernachtstraummusik. — Am 19. im Tonkünstlerverein: 2 Sonaten für 3 Violinen von Schellen, Lieder von Brahms (Wallnöfer) und Blasoctett von Lachner. — Am 20. Concert von Frau Julie Sauer mit Frl. Anna Buhle, den HH. Marwege und Lee: Mendelssohn's Cmolltrio, Arie aus Händel's „Acis und Galatea, Präl. und Fuge von Bach, Gigue von Scarlatti, Andante und Polonaise von Wieniawsky, Beethoven's Fdurvlcellsonate, Lieder von Brahms und Clara Schumann, Walzer von Chopin und Impromptu von Schubert. — Am 25. durch den Cäcilienverein unter Spengel mit Frau Joachim, Frl. Scheel, den HH. Felix Schmidt und J. v. Witt: Bach's Weihnachtsoratorium Theil 1—3. — An demselben Tage durch den „Concertverein" Beethovenabend: alle 4 Ouverturen zu „Leonore" und „Fidelio" sowie Eroica. — Am 22. dritte Kammermusik von Bargheer mit den HH. Schloming, Bietzen, Schmahl, Lee und Gowa: Bdursextett von Brahms, Haydn's Edurquartett und Schubert's Cdurquintett. — Am 26. im Tonkünstlerverein Mozartfeier: Cmollfantasie, Abschiedslied, Flötenconcert (Tietrunk und Töpfer), „Abendempfindung" sowie Quintett für Pianoforte und Blasinstrumente. — Am 2. Febr. Concert der Bachgesellschaft unter Mehrkens: Bach's Präl. zu „Valet will ich dir geben" und Gdurmesse, Mendelssohn's vierte Orgelsonate und Fragmente aus „Christus", Orgelfuge von Faist, „Dank sei unserm Herrn" von Schütz, „Fürchte dich nicht" von Gähring, „Herr gedenke nicht" von Neidhardt und Salve regina von Mehrkens (Orgel Armbrust). — Außerdem sehr erfolgreiche Concerte der „Jubiläumssänger" am 7., 10. und 14. Januar, ebenso in Altona, Kiel, Lübeck, Bremen &c. —

Leipzig. Am 31. Jan. vierte Symphoniesoirée von Walther mit der Pianistin Anna Rilke: Fideliouvert, Chopin's Fmollconcert, Rakoczimarsch von Liszt, Danse macabre von Saint-Saëns und Schubert's Cdursymphonie. — Flügel von Blüthner. — Am 1. Februar im Conservatorium: Schubert's Amollquartett (Stöving, Schwarzbach, Reim und Eisenberg), Cismollsonate von Frl. Smyth, Schülerin der Anstalt (Frl. Hovekirk), Arie aus „Don Juan" (Frl. Bell), Violinserenade von Haydn (Frl. Pusch), Spinnlied aus der „weißen Dame" (Frl. Nilsen), „Stimmungsbilder" von Gernsheim (Weyer) und „Vergebung" von Jadassohn mit Frl. Vieweg. — Am 4. in Zschocher's Institut: Mendelssohnfeier; von Mendelssohn, geb. am 3. Febr. 1809: Dmolltrio, Kinderstücke, 10 Lieder ohne Worte, Fismollscherzo, Gmollconcert und 2 Sätze der Amollsymphonie 8hndg. — Am 5. Februar achtes Euterpeconcert mit Frl. Boggstöber, der Pianistin Frl. Hübel aus Oldenburg, den HH. Pielke und Schelper: Schumann's „Ouvert., Scherzo und Finale", Rhapsodie von Brahms, Claviersoli von Chopin, Schumann-Reinecke und David-Liszt, Streichorchesterstücke von Svendsen und Boccherini sowie „Hakon Jarl" von Reinecke. — Am 7. sechszehntes Gewandhausconcert mit Frau Sucher-Hasselbeck sowie den HH. Pielke, Rebling, Schelper und Reß: Cherubini's Requiem und Mendelssohn's 42. Psalm. — Am 10. Matinée von Adolphe Fischer mit Frau Marie Mahlknecht, den HH. Capellm. Reinecke und Concertm. Röntgen und dem Gewandhausorchester: „Im Frühling" Ouvert. von Bierling, Fidelioarie, Vcelleoncert mit Orch. (neu, Manuscript) von Lalo, Variationen von Reinecke und Fantaisie caractéristique für Vcell von Servais. — An demselben Abend Concert des österrch. Damenquartetts (Frl. Fanny, Marie und Amalie Tschampa sowie Frl. Marianne Gallowitsch) mit der Pianistin Frau Anna Gehring aus Dresden und Violinvirt. Willy Heß aus Berlin: Fdurviolinsonate von Beethoven, Gmollsonate von Scarlatti-Banck, Idylle von Schulhoff, Violinstücke von Joachim und Spohr, Rhapsodie Nr. 2 von Liszt, sowie Quartette von Wagner-Potpeschnigg, Titl, Schumann, Ipavic und Mandanici. —

Mailand. Am 30. Januar durch die Società del quartetto corale unter Direction von Martin Röder: Vesperlied von Haydn, Jesu dulcis memoria von Vittoria, Christus factus est von Anerio, Miserere von Franc. Feo und Nachtgesang von Rubinstein für Männerchor, Volkslied von Schauseil, Jagdlied für Männerst. von Mendelssohn, „Vision" von Mart. Röder und Meditazion von C. C. Taubert für Frauenchor, Adoramus von Palestrina und In monte Oliveti von G. B. Martini für Männerstimmen sowie Deutsches Requiem von Brahms. —

Mannheim. Am 27. Januar Orgelvortrag von A. Hänlein: Ouverture zu Händel's „Messias", Choral „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir" von Bach, Bußlied von Beethoven (Frau Seubert-Hausen), Pilgerchor von Wagner und Gmurtoccata von Bach. —

Mühlhausen in Th. Am 19. Januar 40jähr. Stiftungsfest der Liedertafel: Triumphmarsch von Schulz-Schwerin, Tonkünstlerlied für Männerchor von Zöllner, Adurserenade von Jadassohn und Tschirch's „Nacht auf dem Meere". —

Neustrelitz. Am 26. Januar zweite Kammermusik der HH. Klughardt, Weiglin, Riehr und Smith: Beethoven's Streichtrio, „Gedenkblatt" von Kirchner und Schubert's Trio. —

Paris. Am 27. Januar Populärconcert unter Pasdeloup: Pastoralsymph., Menuett von Wormser, Schumann's Esdursymphonie und Weber's Esdurconcert (Lavignac). — Im Conservatoriumsconcert das Programm des vorigen Sonntags wiederholt. — An demselben Abende im Concert de Châtelet: Christophe Colomb von Felicien David mit Mlle. Vergin von der Opéra comique, den HH. M. Manory und Warot vom kgl. Theater in Brüssel. Die Aufführung war eine ausgezeichnete, was von einem so vorzüglichen Dirigenten wie Colonne nicht anders zu erwarten ist. Die Schauspielerin Bousseil sprach mit wahrer Empfindung die einzelnen Strophen der Dichtung, begleitet vom Orchester. Die Musik malt hier herrlich; bald das dumpfe Brausen der Meereswellen, bald mit wunderbar seelenvollen Gedanken all das Hoffen und Sehnen des großen Columbus, die Trennung von der geliebten Heimath und die Abfahrt in die weite unbekannte Ferne. Mlle. Vergin und Mr. Warot sangen das Duo von Elvire und Fernand mit schönem Vortrag und frischer Stimme. Besonders zeichneten sich die Chöre durch feine Nüancirung im Vortrag aus; leise und schmeichelnd lockt hier die Musik den Zuhörer hinab in die geheimnißvollen Tiefen des Oceans, wo das unsichtbare Walten der Meeresgötter herrscht und dann jauchzt es wieder auf in fröhlichen Klängen, die Hoffnungen und den frischen Muth der Matrosen schildernd. Aber bald verwandelt sich dieses Hoffen in bange Zweifel, als nach langer Fahrt das neue Land nicht erscheint, und wüthend stürmen sie auf Columbus ein, der mit bangem Sehnen von der Höhe des Mastbaumes hinaus starrt in die weite Ferne, die nichts als Wasser und Himmel ihm zeigt. Doch bald erschallt Triumph und die Musik schwingt sich auf zum Jubel und Sieg. Im letzten Theil zeichnete sich Mlle Vergin durch die Arie der mère indienne aus und besonders entzückten die Tänze der Wilden, sodaß man stürmisch ein da capo verlangte; kurz die Aufführung war eine durchaus gelungene; in dem ausgezeichnet dirigirten Orchester leisteten die Saiten-Instrumente Vorzügliches und auch die Chöre entledigten sich ihrer Aufgabe sehr gut. Mr. Colonne hat sich wie immer als hochbegabter vorzüglicher Dirigent gezeigt. Sophie Richter. — Im Concert Cressonnois: Sätze aus Sacchini's „Olympia", Rigandon de Dardanus von Rameau, Arie aus Gluck's „Iphigenie in Aulis" (Waldec), Menuett aus Boccherini's 11. Quintett, Arie aus Gretry's „Zemire und Azor", Gavotte und Finale des II. Actes aus Gretry's Andromaque, Chor aus Cherubini's Blanche de Provence, Sylphentanz aus Berlioz' „Verdammung des Faust", Stücke von Massé, Lied von Délibes (Waldec) und Sevillana aus Massenet's „Don Cesar". — Am 4. Kammermusik von L. Breitner: Quintett von Rubinstein, Beethoven's Kreutzersonate, Vcellstücke &c. — Am 6. durch das Quartett Taudou, Desjardins, Lefort und Rabaud: Beethoven's Cdurstreichquintett, Mendelssohns Vcellsonate, Variationen von Schubert sowie Trio von Haydn.

Personalnachrichten.

— Johannes Brahms wird gegenwärtig in Holland sehr gefeiert. —

— Ole Bull concertirte in letzter Zeit in Wien und Graz. —

— Vcellv. Fr. Grützmacher hat sich nach Petersburg und Moskau in Folge dortiger Concerteinladungen begeben. —

— Vcellv. De Munck aus Weimar hat nach übereinstimmenden Ber. der Pariser Bl. Journal des Debats, Figaro, Liberté ꝛc. mit dem Vortrag des Concerts von S.-Saëns in einem Concerte Pasdeloup's so großen Erfolg gehabt, daß er nochmals in einem derselben auftreten soll. Man rühmt seinen edlen Ton, eminente Technik, ächt musikalische Auffassung und Wiedergabe, sodaß er unter die Ersten seines Instrumentes zu rechnen sei. —

— Vcellv. Jules de Swert aus Berlin concertirte kürzlich in Graz mit bedeutendem Erfolge. —

— Vcellvirt. Prehm concertirt gegenwärtig mit großem Glück in Neapel. —

— Die Kammersng. Frau Wilt scheidet Mitte d. M. vom Wiener Hofopernttheater, um ihr Engagement in Hamburg anzutreten. —

— Die Hofopernsngr. Antonie Schreiber von Braunschweig ist nach sehr günstigem Gastspiel für 4 Jahre in Leipzig engagirt worden. —

— Die italien. Sänger Fernando und Marciali aus Mailand gastirten kürzlich an beiden Landestheatern zu Graz mit bestem Erfolge. — Daselbst wurde der lyrische Tenor Witte-Wild, neben kleinen aber tüchtig geschulten Stimmmitteln mit großem Spieltalent begabt, engagirt. —

— Baryt. Georg Henschel beabsichtigt von Berlin nach London überzusiedeln, wo er viel mehr gefeiert wird, als auf dem Continent. —

— Die Pianistin Irma Steinacker ist aus Amerika zurückgekehrt und hat ihren Aufenthalt zur Zeit in Pest genommen. —

— Violinvirt. Sahla aus Gotha trat im Verein mit der Pianistin Marie Körber in einem philharm. Concerte in Laibach auf, und gefielen Beide außerordentlich. —

— Van den Eeden wurde vom Communalrath zu Mons als Nachfolger Huberti's zum Director der dort. Musikakademie ernannt. —

— Leo Delibes ist am Pariser Conservatorium als Lehrer der Harmonielehre engagirt worden. —

— Der Großherzog von Weimar hat Sarasate das Ritterkreuz 2. Cl. des Falkenordens verliehen. —

— Der König von Sachsen hat Frau Schuch-Proska in Dresden zur Kammersängerin ernannt. —

— Der König von Italien hat August Horcz, Chef des Hauses Schott frères zu Brüssel, den Orden der ital. Krone verliehen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Prag wird Goldmark's „Königin von Saba" unter Leitung des Componisten vorbereitet. —

Gounod's Cinq-Mars hat am 19. Jan. in Mailand laut Pariser Bl. nicht reussirt. —

Leipziger Fremdenliste.

Violinvirt. Sarasate aus Saragossa, Baryt. Gura aus Hamburg, Baryt. Bulß aus Dresden, Vcello. Fischer aus Paris, Frau Anna Gehring, Pianistin aus Dresden, Vcellvirt. Heß aus Berlin und Frl. Bertha Hübel, Pianistin aus Oldenburg. —

Vermischtes.

— Die „Bayreuther Blätter" werden bei Schmeitzner in Schloß-Chemnitz bei Chemnitz erscheinen. —

— Für das Musikfest in Kiel sind Händels' „Judas Maccabäus" und Beethoven's neunte Symphonie bestimmt. —

— In Wien hat die Pianistin Hortense Voigt eine Musikschule für Damen in's Leben gerufen, die sich höhere und höchste Ausbildung im Clavierspiel nach Liszt's Methode und würdigste Ausführung seiner Werke zum Ziele setzt, außerdem Gesang, Harmonielehre, Musikgeschichte und Sprachunterricht. Als Lehrkräfte sind engagirt Frl. Martha Remmert, Frl. Laura Lessiak und Hoforganist Bruckner. —

— Die Königl. Belgische Akademie hat zur Preisbewerbung für 1879 ein biographisches Werk über Grétry und eine Symphonie als Aufgaben gestellt. Die Manuscripte müssen bis zum 1. September 1879 eingerichtet werden. —

— Das Stuttgarter Conservatorium hat im vor. Herbst 171 Zöglinge aufgenommen und zählt jetzt 662 Zöglinge, 5 weniger als im vor. Jahre. 218 davon, 7 mehr als im vor. J., widmen sich der Musik berufsmäßig, und zwar 71 Schüler und 147 Schülerinnen, darunter 157 Nichtwürttemberger. Unter den Zgl. im Allgem. sind 374 aus Stuttgart, 29 aus dem übr. Württemberg, 24 aus Baden, 10 aus Bayern, 3 aus Hessen, 20 aus Preußen, 1 aus den Reichslanden, 1 aus Mecklenburg, 1 aus Hamburg, 1 aus Lübeck, 1 aus den deutschen Herzogth., 1 aus Oestreich, 25 aus der Schweiz, 3 aus Frankreich, 80 aus Großbrittanien, 10 aus Rußland, 60 aus Nordamerika, 6 aus Ostindien, 2 aus Südamerika, 1 aus Australien. Der Unterricht wird während des Wintersemesters in wöchentlich 817 Stunden durch 38 ordntl. Lehrer, 2 Hilfslehrer und 4 Lehrerinnen ertheilt. —

— Am 2. fand endlich die feierliche Eröffnung des neuen Hoftheaters in Dresden in höchst glänzender Weise statt. —

Kritischer Anzeiger.

Technische Schriften.

Für Pianoforte.

Wilhelm Bohrer's neuer automatischer Clavier-Handleiter. Sein Zweck und Gebrauch geschildert und dargestellt durch zahlreiche Zeugnisse von den namhaftesten Conservatorien und Claviermeistern. München, Aibl. —

Das in dem Titel Gesagte ist auf 18 Octavseiten dargestellt. Die eigentliche Beschreibung des Handleiters umfaßt nur 6 Seiten, alles Uebrige sind Zeugnisse von Conservatorien und berühmten Claviervirtuosen. Hauptzweck dieses Handleiters ist: zu hohe oder zu niedrige sowie unruhige Armhaltung unmöglich zu machen.

Wird der Apparat an das Instrument geschraubt, so ruhen die Arme auf zwei beweglichen Bracelets. Hält der Schüler den Arm zu tief, so drückt er zu stark auf die ihn führende bewegliche Gelenkstütze, wodurch dieselbe in ihrer Bewegung, welche der eines in einer Stange laufenden Vorhangringes gleicht, augenblicklich durch die Zähne der unteren Stange gehindert und angehalten wird. Wenn er aber im Gegentheil durch eine Bewegung des Ellbogens die Handgelenke zu hoch hebt — ein Fehler, der sehr oft da, wo der Daumen unter die Finger, oder umgekehrt die Finger über den Daumen zu setzen sind — von Anfängern begangen wird — gleiten ihm die Bracelets unter den Handgelenken weg. Demzufolge ist dieser Handleiter beim Alleinüben die sicherste Controle hinsichtlich der richtigen Händehaltung. Selbstverständlich ist er nur bei solchen Schülern anzuwenden, denen eine normale Arm- und Händehaltung sehr schwer fällt. Hierfür wäre also gesorgt. Es giebt aber noch ein anderes viel wichtigeres Problem zu lösen, nämlich einen zweckmäßigen Apparat zu construiren, wodurch eine richtige Fingersetzung, resp. Fingerhaltung und ein normaler Anschlag mit runder Fingerstellung erzielt wird. Mit der richtigen Arm- und Händehaltung habe ich in meiner vieljährigen Lehrthätigkeit weniger Mühe gehabt. Nur wenige Schüler hielten sie zu niedrig und auch nur erst dann, wenn sie ermüdet waren. Die runde Fingerstellung macht aber Manchen unsägliche Arbeit. Ich habe Schüler mit recht langen Fingern gehabt, die aber das vorderste Glied nicht zu runden vermochten, sondern es entweder grade auf die Tasten stellten oder die Finger lang legten. Im ersten Falle entsteht jener harte, stechende Anschlag, den wir leider sogar an einigen bedeutenden Spielern zu beklagen gehabt haben. Im zweiten Falle ist gar keine Fertigkeit zu erlangen. Dieser Nothstand brachte schon Logier auf die Idee seines „Chiroplast", eines Handleiters, vermittelst dessen auch die Finger gerichtet, d. h. in in runde Stellung gebracht wurden. Damit konnten freilich nur „Fünftöneübungen" vorgenommen werden. Dies und die wahrscheinlich etwas mangelhafte, schwerfällige Construction mögen diesen Handbildner wieder in Vergessenheit gebracht haben. Logier hat aber denselben

viele Jahrzehnte in London wie später in Berlin beim Unterricht angewendet. Es wäre also höchst wünschenswerth, wenn derselbe vervollkommnet oder ein neuer, diesem Zwecke dienstbarer Apparat erfunden würde. Denselben würden sicherlich alle Lehrer in Gebrauch nehmen, weil jeder mehr oder weniger Schüler hat, denen der Anschlag mit gerundeten Fingern schwer wird, die also maschinenmäßig geführt werden müssen, wie beim Schreibunterricht. Bekanntlich hatte auch Kalkbrenner einen Handbildner erfunden, der aber ebenfalls wegen seiner Schwerfälligkeit und nicht ganz zweckentsprechenden Construction nicht in Allgemeingebrauch gekommen ist. In unserer Zeit, wo man die kunstvollsten Maschinen zu allen möglichen Handleistungen construirt, dürfte es gar nicht schwer werden, einen zweckmäßigen „Fingerbildner" zu erfinden. Man construirt Strick-, Setz-, Schreibmaschinen, warum nicht auch einen Apparat zur Fingersetzung beim Clavierspiel. Möchten diese Zeilen einige Anregung dazu geben. — Schucht.

Wiener Musikzustände.

(Fortsetzung.)

In ihrem ersten ordentlichen Concerte brachte die „Gesellschaft der Musikfreunde" den bekannten Chor „Die Ehre Gottes" von Beethoven, ferner auch ein Beethoven'sches Rondo für Clavier und Orchester, eine liebenswürdige Composition, die stark an Mozart's Schreibweise erinnert und von Epstein in höchst angemessener Weise vorgetragen wurde. Darauf folgte eine Arie von Schubert aus der Oper „Der Graf von Gleichen", nach einer Skizze von Herbeck ausgeführt, und von Frau Wilt (nach meinem Dafürhalten die erste Sängerin der Welt) mit ihrem wunderbaren Organe vorgetragen. Alle diese Kleinigkeiten aber bildeten gewissermaßen nur die Einleitung für das eigentliche Concert, für die Aufführung des gewaltigsten Werkes, welches menschlicher Geist und menschliche Schöpferkraft bisher hervorzubringen vermögend war. Brauch, ich es zu nennen? Wer wüßte nicht, es könne nur von der **neunten Symphonie** die Rede sein.

Das Programm des **zweiten** Gesellschaftsconcertes war ein sehr, fast zu sehr reichhaltiges: zwei Stücke von Beethoven, die Egmontouverture, häufig gehört und häufig bewundert, und der Chor mit Orchester „Meeresstille und glückliche Fahrt" der mit seiner geradezu greifbaren Characteristik der dargestellten contrastirenden Bilder sich von überwältigender, hinreißender Wirkung erwies. Concertm. **Grün** spielte Spohr's Dmollconcert unter großem Beifall des Publikums. Frau **Schuch-Proska**, sächs. Hofopernsängerin, brillirte mit dem Vortrage zweier Arien, die eine aus „Figaro" zeigte ihre Kunst im elegisch-dramatischen Stile; die andere von Winter aus dem „Unterbr. Opferfest", an sich das **Geschmackloseste**, was sich erdenken läßt, gab der trefflichen Künstlerin Gelegenheit, ihre Kunst in der Coloratur zu zeigen, eine Leistung, die vom Publikum denn auch gebührendermaßen anerkannt wurde. — Die Hauptnr. dieses Concertes aber war eine neue Symphonie von Anton **Bruckner**, und ihre Aufführung im zweiten Gesellschaftsconcerte gehört noch mit zu der geistigen Hinterlassenschaft Herbecks, welcher dieses Werk sofort auf's Programm setzte, als er erfuhr, daß es von den Philharmonikern **abgelehnt** worden sei. Herbeck wußte dieses eigenthümliche Talent zu schätzen. Im Publikum hat das Werk sehr entgegengesetzte Meinungen hervorgerufen, wie alles wirklich Neue. Nach meiner Meinung ist es groß und genial in einzelnen Zügen, aber nicht einheitlich und durchsichtig genug in seinem inneren Zusammenhange. Bruckner hat Momente, Phantasieblitze, wie sie nur bei großen Genies angetroffen werden, aber der Strom der Empfindung, der dem Ganzen den inneren Gehalt verleiht, fließt nicht breit, nicht voll, nicht andauernd genug, um uns mit fortzureißen. Die Erfindung ist genial, die Concentrationskraft schwach; die Empfindung tief, aber ihr Athem zu kurz, und so macht das Ganze trotz aller wunderbaren Details nicht den Eindruck eines geschlossenen in sich abgerundeten künstlerischen Organismus. Bei mannigfachen unverkennbaren Anklängen an Beethoven (namentlich sogleich an den Anfang der Neunten Symphonie) und bei einer Structur, die unvermeidlich an den Stil Wagner's und Liszt's erinnert, ist Bruckner, weit darüber hinaus, ein bloßer Nachahmer dieser Meister zu sein, ein ganzer, ein vollständiger **Mann**. Seine Verwandtschaft mit den Meistern, als deren begabter Jünger er uns erscheint, schließt die Selbstständigkeit nicht aus, und sollte es ihm gelingen, seine Kraft zu koncentriren, sodaß wir in Zukunft bei Betrachtung seiner Werke nicht nur von den Einzelnheiten, sondern von dem festen einheitlichen Baue des Ganzen gefesselt werden, so wird diesem ernsten, nach dem Höchsten strebenden Künstler der wohlverdiente Kranz auch sicher nicht ausbleiben.

In ihrem ersten außerordentlichen Concerte brachte die „Gesellschaft der Musikfreunde" Haydn's „Jahreszeiten" zur Aufführung. Für **Vogl** aus München, der uns Wienern in der Oratorienmusik schon manche Freude bereitet hat, war es ein Leichtes, das Publikum auch dießmal zu den enthusiastischesten Beifallskundgebungen hinzureißen.

Wenden wir uns nun zu den **Philharmonikern**. Diese haben von ihren acht Concerten, die sie den Winter hindurch bringen, bereits fünf hinter sich. Dem vierten, in welchem eine Symphonie von **Brahms** beifällig aufgenommen wurde, habe ich nicht beigewohnt; über die andern vier aber kann ich berichten. Die Philharmoniker erschienen sogleich in ihrem ersten Concerte mit einem auserlesenen Programm. Schumann's leidenschaftliches, tiefergreifendes Tongemälde, die Ouverture zu „Genovefa", welche für die Opernbühne beabsichtigt, ihre volle Wirkung doch nur im Concertsaale zu üben vermag, eröffnete dasselbe. Man weiß es hier, wie viel Mühe Herbeck darauf verwendet hat, Schumann's „Genovefa" auf unserer Opernbühne lebendig werden zu lassen. Sein redliches Bemühen scheiterte an der Unzulänglichkeit der dramatischen Begabung Schumann's, wie an dem Widerwillen des Opernpublikums, sich durch Feinheiten rein musikalischer Natur für den Mangel ächt dramatischen Lebens entschädigen zu lassen. Je weniger aber Aussicht vorhanden ist, Schumann's wohlgemeinten Versuch jemals auf der Opernbühne lebendig zu erhalten, desto lebhafter begrüße ich seine Musik da, wo sie hingehört, in Concertsaale. Es ist eine rührende Sprache in dieser Genovefaouverture, und wer wäre taub für die tiefgefühlten Seufzer und Klagen der Dulderin, wie sie aus dem Tonstücke uns entgegentönen. — Hellmesberger hat eine Violinsonate von Seb. Bach harmonisirt und für Streichorchester frei bearbeitet. Das war ein glücklicher Gedanke, und eine glückliche Hand hat diesen Gedanken ausgeführt. Der erste Satz, ein Orgelpunkt, macht in Hellmesberger's Bearbeitung einen Eindruck, wie das Brausen des Meeres. Im zweiten Satz übernimmt es die Violine, in einem ausdrucksvollen Monologe auch Diejenigen zu ergreifen, welche Bach's wunderbare Polyphonie für Combinationen eines rechnenden Verstandes halten, und daher für die erhabenen Gefühlsergüsse dieses Meisters in der Regel weniger empfänglich sind. Der dritte Satz aber liefert vollständig wieder das Bild eines kunstreichen Springbrunnens, an dem alle Röhren geöffnet sind, aus jeder einzelnen springt ein voller Strahl hervor, keiner stört den andern, und doch fließen alle harmonisch in einander. Es ist ein freudiges Hin und Wieder, Hinauf und Herunter, bei der mannigfaltigsten Complication die bewunderungswürdigste Klarheit. — War es Absicht oder Zufall, der uns unmittelbar nach Bach's Violinsonate Richard Wagner's Vorspiel und Liebeslied aus „Tristan und Isolde" brachte? Der Abstand kann nicht größer sein: Bach's Formenstrenge und Wagner's Freiheit der Form! Und doch findet der feinere Sinn auch hier den verknüpfenden Faden ohne große Schwierigkeit und erkennt auch in Wagner's polyphonem Gewebe unschwer das Resultat einer Entwicklung, die in ihren Anfängen bis auf Bach und Händel zurückgeführt werden muß. Es giebt allerdings Musiker von feinem Gefühl und tiefem Verständniß, die sich gegen eine solche Zusammenstellung des anerkannt Alten mit dem noch lebhaft bestrittenen Neuen auf's Heftigste sträuben; ja es geht Mancher so weit, zu behaupten, wer an einem Sebastian Bach Wohlgefallen finde, der müsse eine Musik, wie die zu „Tristan und Isolde", unbedingt verwerfen. Eine solche Behauptung ist aber ganz und gar nichtssagend; denn sie läßt sich umkehren. Man könnte z. B. ebenso gut auch sagen, wer für eine Musik wie die zu „Tristan und Isolde" kein Verständniß habe dürfte kaum die Fähigkeit besitzen, einen Sebastian Bach in seiner ganzen Tiefe zu erfassen. Wäre mit dieser Behauptung aber etwas bewiesen? Nein, nicht das Geringste; genau so wenig aber auch mit der entgegenstehenden. Die Lösung des Problems liegt darin: es gibt Menschen von größerer und solche von geringerer Genußfähigkeit; solche, denen Bach, Beethoven, Wagner, Liszt und meinetwegen auch Offenbach oder Delibes gefällt, jeder in seiner Art; andere wieder giebt es, denen dieser oder jener Componist absolut zuwider ist; ein Beweis für oder gegen die Kennerschaft aber läßt sich aus dieser größeren oder geringeren Genußfähigkeit des Hörers ganz gewiß nicht ableiten. Den Schluß bildete Beethoven's Cmollsymphonie. Man hat es wohl kaum nothwendig, bei jedem Sonnenaufgang auf's Neue zu versichern, daß der Glanz des Tagesgestirns noch nicht erloschen sei. — (Fortsetzung folgt.)

Neue Musikalien.

Im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig erschienen soeben und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

(Neuigkeiten-Sendung No. 2 1878).

Forberg, Friedrich, Op. 23. Volkslieder und Romanzen in leichter Bearbeitung für Violoncello und Pianoforte.
No. 4. *Mendelssohn*, Der Jäger Abschied: Wer hat dich, du schöner Wald. M. 1.
No. 5. *Mendelssohn*, Ich wollt' meine Lieb' ergösse sich. M. 1.
No. 6. *Mendelssohn*, Volkslied: Es ist bestimmt in Gottes Rath. M. 0,75.

Krug, D., Op. 196. Rosenknospen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas mit Fingersatzbezeichnung für Pianoforte.
No. 161. *Mendelssohn*, Sonntagslied: „Ringsum erschallt". M. 1.
„ 162. —— Reiselied: „Der Herbstwind". M. 1.
„ 163. —— Paulus. Arie: „Jerusalem, Jerusalem. M. 1.
„ 164. —— Paulus. Arie: „Gott, sei mir gnädig". M. 1.
„ 165. —— Der Jäger Abschied: „Wer hat dich, du schöner Wald". M. 1.
„ 166. —— Abschied vom Walde: „O Thäler weit, o Höhen". M. 1.
„ 167. —— Elias. Arie: „Sei stille dem Herrn. M. 1
„ 168. —— Elias. Arie: „Höre Israel". M. 1.
„ 169. —— Schilflied: „Auf dem Teich". M. 1.
„ 170. —— Nachtlied: „Vergangen ist der lichte Tag". M. 1.
„ 171. —— Kriegsmarsch der Priester aus Athalia M. 1.
„ 172. —— Der frohe Wandersmann: „Wem Gott will rechte Gunst". M. 1.
„ 173. —— Da lieg ich unter den Bäumen. M. 1.
„ 174. —— Allnächtlich im Traume. M. 1.
„ 175. —— Es weiss und räth es doch Keiner. M. 1.
„ 176. —— Wie kann ich froh und lustig sein. M. 1.
„ 177. —— Abendlied: „Wenn ich auf dem Lager liege". M. 1.
„ 178. —— Wasserfahrt: „Ich stand gelehnet an den Mast". M. 1.
„ 179. —— Reiselied: „Bringet des treusten Herzens Grüsse". M. 1.
„ 180. —— „Entflieh mit mir". M. 1.
„ 181. —— „Es fiel ein Reif". M. 1.
„ 182. —— „Ich wollt' meine Lieb' ergösse sich". M. 1.
„ 183. —— Herbstlied: „Ach wie so bald" M. 1.
„ 184. —— „O säh ich auf der Haide". M. 1.
„ 185. —— „Maiglöckchen läutet in dem Thal". M. 1.
„ 186. —— „Was uns eint als deutsche Brüder". M. 1.
„ 187. —— Hochzeitsmarsch aus dem Sommernachtstraum. M. 1.
„ 188. Volkslied: „Im Wald und auf der Haide". M. 1.
„ 189. Russisches Volkslied: Der rothe Sarafan. M. 1.
„ 190. Pergolese, Drei Tage (Tre giorni) M. 1.
„ 191. Thüringer Volkslied: „Ach wie ist möglich dann. M. 1.
„ 192. *Becker*, Op. 83 No. 2. Sängermarsch. No. 10. „Wenn früh der Sonne strahl". M. 1.
„ 193. *Hill*, Das Herz am Rhein. M. 1.
„ 194. *Baumgartner*. Noch sind die Tage der Rosen M. 1.
„ 195. *Dessauer*, Spanisches Lied: „Nach Sevilla". M. 1.
„ 196 *Dessauer*, Lockung: „Hörst du nicht die Bäume rauschen". M. 1.
„ 197. *Abt*, Schmetterling, setz dich. M. 1.
„ 198. *Abt*, O Jugend, wie bist du so schön. M. 1.
„ 199. *Reinecke*, Schwedisches Volkslied. Der Krystall: „Ihr klaren Krystalle". M. 1.
„ 200. *Reinecke*, Schwedisches Volkslied. Schifferlied Das Segel gerafft".

Mendelssohn-Bartholdy's Arien und Chöre aus den Oratorien Paulus und Elias für Pianoforte und Harmonium eingerichtet von *Rob. Schaab*.
No. 1. Arie mit Chor aus Paulus: Ich danke dir, Herr, mein Gott". M. 1,25.
„ 2. Chor aus Paulus: Wie lieblich sind die Boten". M. 0,75.
„ 3. Arie aus Paulus: „Jerusalem". M. 0,75.
„ 4. Chor aus Elias: „Siehe der Hüter Israels". M. 1.
„ 5. Chor aus Paulus: „Siehe wir preisen selig". M. 1,25.

Mendelssohn-Album. Eine Blumenlese aus Mendelssohn-Bartholdy's Werken zusammengestellt und für Harmonium gesetzt von *Robert Schaab*. Heft 1–4 à 1 Mark 50 Pf.

Neumann, Emil, Der Leipziger Coupletsänger. Sammlung auserwählter Lieder, Couplets, komischer Scenen, Duette etc. mit Begleitung des Pianoforte.
No. 63. Der Lotterie-Collecteur. Soloscene von *E. Linderer*. M. 0,60.
„ 64. Vorzeit und Neuzeit, von *E. Linderer*. M 1.
„ 65. Lebensbilder von *E. Linderer*. M. 1.
„ 66. Herrgott, sind wir vergnügt. Komisches Duett. M. 0,60.

Tschaïkowsky, P., Andante cantabile du Quatuor, Op. 11 pour Flûte et Piano par *W. Barge*. M. 1,30.
—— Barcarolle pour Piano. M. 1.
—— Barcarolle pour Violon et Piano par *Ed. Herrmann* M. 1,30.

Wohlfahrt, Franz, Op. 41. Die beiden Violinspieler. Leichte instructive Duette für zwei Violinen. Heft 6. M. 1,30.
—— Op. 46. Instructive Duette für zwei Violinen. Heft 1–4 à 1 Mark 75 Pf.
—— Op. 47 Melodieenschatz. Eine Sammlung ausgewählter Stücke für Violine und Pfte leicht bearbeitet. Heft 1. 2. 3. 4. à 1 Mark 25 Pf.
—— Op. 49. Kleine instructive Fantasien für Violine und Pianoforte.
Heft 1. M. 1,25.
Herz, mein Herz, warum so traurig. Volkslied.
Unsere Wiesen grünen wieder. Lied von *W. A. Mozart*.
In einem kühlen Grunde. Volkslied.
Heft 2. M. 1,25.
Wohlauf noch getrunken. Volkslied.
Traute Heimath meiner Lieben. Lied von *Righini*.
Wieder mit eilendem Flügel. Lied von *Zelter*.

In unserm Verlage erschien soeben:

Hilmar Schönburg,

Festgruss.
Charakterstück für Pianoforte,
Op. 98. Pr. M. 1,80.

L. von Strantz,

Santa Lucia-Marsch für Pianoforte . Pr. M. 0,80.
Kaiser-König-Marsch für Pianoforte - - 0,50.

Friedrich Wagner,

Op. 95. **Manöver-Marsch** für Pianoforte Pr. M. 0,50.
„ 96. **Marche-Caprice** für Pianoforte - - 0,50.
„ 98. **Festmarsch** für Pianoforte . . - - 0,50.
„ 100. **In dulci jubilo.** Walzer für Pfte - - 1,50

Berlin. **Ed. Bote & G. Bock,**
Königl. Hof-Musikhandlung.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 15. Februar 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 8.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Geschichte des Claviers und Clavierspiels.

Von

Albert Hammer.

(Fortsetzung.)

Die bedeutendsten Clavierbauer des 17. und 18. Jahrhunderts waren: Fabio Colonna (geb. zu Neapel), Francisco Nigetto in Florenz, Hans Hayden zu Nürnberg, Gleichmann, Organist zu Ilmenau, Pachelbel zu Nürnberg und Hohlefeld, der an seinen Clavieren den vom Justizrath Ungar zu Einbeck erfundenen sogenannten Claviertelegraphen oder Copirmaschine nachahmte. (In jener Zeit wurden die Claviere ausschließlich von den Orgelbauern verfertigt.)

Im bayerischen Nationalmuseum zu München sah ich einen sogen. Kielflügel mit einer Copirmaschine und vier Veränderungen oder Registern, die wie bei alten Orgeln von links nach rechts und umgekehrt geschoben wurden. Der Saitenbezug ist dreichörig, wobei jedoch die dritte Saite aus Messing, auch eine Octave höher gestimmt ist. Durch die Register wird bewirkt, daß bald die eine, bald die andere Saite, bald die Octave allein, bald alle drei mit einander angeschlagen werden. Am Ende des Instrumentes befindet sich die eben erwähnte Phantasir- oder Copirmaschine. Diese besteht aus zwei Walzen, über welche ein Streifen Papier ausgespannt ist, welches sich während des Spieles langsam ab- und auf die vorderste Walze aufwickelt; am Ende jeder Taste befindet sich ein gespitzter Bleistift, welcher, nachdem dieselbe niedergedrückt ist, den betreffenden Ton notirt.

Alle möglichen älteren Erfindungen und Verbesserungen dieser Claviere mit Federkielen und Stiften waren jedoch gegen die modernen von geringerer Bedeutung; denn der Ton bei all' diesen Instrumenten war dünn und reizlos und wenig unterschiedlich, und die größte Unvollkommenheit lag in der gar zu häufigen Abnutzung der Federn. Einen Riesenumschwung im Bau des Claviers rief die im 18. Jahrhundert von unserem ehemaligen Landsmann Christoph Gottlieb Schröter erfundene Hammermechanik hervor.

Wie das mit Klöppeln geschlagene Hackebrett das Vorbild der ältesten Clavierinstrumente war, so erscheint es auch im 18. Jahrhundert wieder als das Muster der neueren Claviere mit Hammermechanik.

Pantaleon Hebenstreit aus Eisenach, der zuletzt als Kammermusikus in Dresden lebte, wandte diesem in Mißcredit gerathenen Instrumente große Aufmerksamkeit zu. Er bespannte dasselbe mit Draht- und Darmsaiten, vergrößerte es um das Vierfache und spielte es im Jahre 1705 vor dem Könige Ludwig XIV. in Paris, dem es so sehr gefiel, daß er es nach des Künstlers Taufnamen Pantaleon oder Pantalon nannte; und mit diesem Namen bezeichnete man späterhin, als der Hammermechanismus erfunden war, jedes Clavier, bei welchem die Hämmer von oben nach unten an die Saiten schlugen. — Joh. Kuhnau, Cantor an der Thomasschule zu Leipzig, der unmittelbare Amtsvorgänger von Joh. Seb. Bach, spricht sich in einem Briefe, den Mattheson in seiner Critica Musica erwähnt, ebenfalls sehr lobend über das Pantalon aus. Die betreffende Stelle lautet: „Eine angeschlagene Baßsaite ertöne wie ein auf einer Orgel gehaltener Clavis und es ließen sich da viele Passagien und Resolutiones der Dissonantien mit größter Wollust des Gemüths absolviren, ehe der Klang gänzlich verschwände." *)

*) Der moderne Musiker bezeichnet diese weitläufige Auseinandersetzung mit dem einen Worte: Orgelpunkt. —

Kuhnau berichtet ferner, daß bei diesem Instrumente beim Anschlag einer Saite zugleich die Partialtöne bis zum sechsten gehört wurden, und daß von diesen wiederum der dritte, also die Duodecime, d. i. die Quinte in der höheren Octave, am stärksten hervorträte. Diese Worte liefern einen deutlichen Beweis dafür, daß man schon in früherer Zeit die Ursachen verschiedener Klangwirkung zu ergründen und darnach die Verbesserungen im Instrumentenbau zu erlangen suchte.

Der Erfinder der Hammermechanik, welche den weitaus folgenreichsten Umschwung im Clavierbau repräsentirt, ist, wie schon erwähnt, unser Landsmann Christoph Gottlieb Schröter, dessen Andenken auch der wissenschaftliche Verein zu Nordhausen durch eine Gedenktafel, welche sich an dem ehemaligen Wohnhause Schröter's in der Ritterstraße befindet, geehrt hat. Chr. G. Schröter ist am 10. August 1699 zu Hohnstein in der Sächs. Schweiz geboren. Die Anfangsgründe in der Musik, besonders im Gesange, lernte er frühzeitig bei seinem Vater, der ihn auch soweit brachte, daß er im 7. Jahre zu Dresden unter die Kapellknaben aufgenommen werden konnte. Der dortige Kapellmeister Schmidt unterstützte den jungen talentvollen Knaben in seinem musikalischen Studium, und im Jahre 1710 erhielt er die Stelle eines Rathsdiscontisten an der Kreuzkirche. Während dieser Zeit studirte er fleißig an der Harmonielehre, und das frühzeitige Unterrichten und Clavierstimmen führte ihn auf das Verfertigen von Monochorden und auf Temperaturberechnungen. 1717 studirte Schröter auf Wunsch seiner Mutter Theologie und hielt auch zur Freude derselben in diesem Jahre eine Kirmeßpredigt. Nach ihrem Tode ging er aber ganz zur Musik über und wurde durch die Fürsprache Schmidt's bei Antonio Lotti, dem Operncomponisten des sächsischen Hofes, Notist, d. h. Notenschreiber in dem mehr wissenschaftlichen Sinne, eine Stelle, wie sie auch der in unserm Gedächtniß lebende Musikdirector Sörgel bei Breitkopf und Härtel in Leipzig inne hatte. — Später unternahm Schröter eine Reise durch Deutschland, Holland und England, und 1724 las er an der Universität Jena Collegien über musikalische Wissenschaften. 1726 kam er als Organist nach Minden und vertauschte 1732 dieses an Berufsgeschäften überaus reiche Amt mit dem gleichen an der St. Nicolaikirche unserer Stadt Nordhausen. Von Nordh. aus schrieb Schröter in die kritischen Briefe über Tonkunst: „Anbei ist nicht zu verschweigen, daß ich hier jährlich kaum so viel Einkünfte habe, als ich bei meinen Umständen in Dresden, ferner auf Reisen, ingleichen zu Jena und Minden jegliches Vierteljahr eingenommen. Folglich habe ich hier in Nordhausen meinen ehemaligen Erwerb und nachher erhaltene Erbschaften, binnen 30 Jahren, leider! zusetzen müssen.“ Seine ausgearbeitete Geschichte der Harmonie wurde bei der von den Franzosen 1761 vollzogenen Plünderung Nordhausen's mit zerstört, wogegen seine anderen im Druck erschienenen zahlreichen Schriften der Nachwelt erhalten blieben und in Gerber's Lexicon namhaft gemacht sind. Von Schröter's Schriften besitzt die hiesige Gymnasialbibliothek ein Buch mit dem Titel „Letzte Beschäftigung mit musikalischen Dingen“, 1782 herausgegeben. Nach dem Kirchenbuche der hiesigen Nicolai-Gemeinde starb am 20. Mai 1782 Christoph Gottlieb Schröter, Componist und Organist an der Hauptkirche zu St. Nicolai, und wurde am 24. Mai Abends begraben. Alt 82 Jahr. —

Betrachten wir nun die Schröter'sche Erfindung der Hammermechanik ein wenig näher. Statt der bisher gebräuchlichen Tangenten mit bald abzunutzenden Federn oder Stiften, welche die Saiten berührten, ließ Schröter einen dauerhaften Hammer mit Dämpfer von Plüsch oder Sammet an dieselben anschlagen, der nach dem Anschlage sofort wieder zurücktrat, wenn auch die Taste niedergedrückt blieb. Hätte ich, so schreibt er selbst, diesen Hauptumstand bei der Erfindung nicht erlangt, so würde mein Vorhaben vergeblich gewesen sein, und statt einer deutlichen Ertönung nur ein unleidliches Knarren und Schwirren entstanden sein. So einfach nun auch die im Jahre 1717 von Schröter gemachte Erfindung erscheint, so bedeutungsvoll ist sie für den gesammten Pianofortebau unserer Zeit geworden. Schröter, selbst kein Instrumentenbauer von Fach, ließ von einem in seiner Nähe wohnenden Vetter, einem Tischlergesellen, nach seiner Angabe ein Clavier anfertigen, welches am 11. Februar 1721 im Königl. Schlosse zu Dresden vom Könige August dem Starken, dem Grafen Vitzthum und etlichen Kammerherren besichtigt wurde. Die Erfindung wurde gebilligt und vom Könige angeordnet, daß von dem Modell diejenige Art, bei welcher der Anschlag an die Saiten von unten nach oben geschiebt, von einem geschickten Instrumentenbauer unter Schröter's Aufsicht vollkommen und zierlich ausgearbeitet werden sollte. Dieses neu erfundene Clavier wurde Pianoforte oder Hammerclavier genannt.

Zwar wurde diese neue Erfindung dem Schröter streitig gemacht von einem Italiener Christofali. Zu Schröter's Zeit lebten in Dresden viele italienische Handwerksleute und Künstler, und es bestand in jener Zeit ein reger Verkehr zwischen Dresden und Italien, sodaß hiernach die Annahme an Wahrscheinlichkeit gewinnt, daß die Schröter'sche Erfindung, wenn auch nicht im Modell, so doch der Beschreibung nach zur Kenntniß Christofali's gelangte. Die musikalischen Schriften Marpurg's und Schröter's eigene, gewissenhafte Aufzeichnungen haben im Uebrigen zur Genüge erwiesen, daß die Hammermechanik Christofali's ziemlich vereinzelt dastand und eine offenbare Nacherfindung der Schröter'schen war. Schröter's Erfindung erhielt alsbald in Deutschland Anerkennung und wurde nach weiterer Vervollkommnung auch für England und Frankreich maßgebend. Die hervorragendsten Instrumentenbauer der damaligen Zeit, welche die Schröter'sche Erfindung erfolgreich verwertheten, waren: Gottfried Silbermann zu Freiberg, dessen Neffe Joh. Heinr. Silbermann zu Straßburg, Christ. Ernst Friederici (geb. zu Meerane 1712, gest. zu Gera 1779) und Joh. Andreas Stein zu Augsburg. — Mozart's Virtuosität kamen die von Silbermann und Stein gebauten Pianoforte sehr zu statten. Als er im Jahre 1777 Stein'sche Instrumente in Augsburg kennen lernte, faßte er den Entschluß, sich fortan des Hammerclaviers zum öffentlichen Vortrage seiner Compositionen zu bedienen.*)

---

*) Mozart's Concertflügel von Anton Walter, den ich selbst gesehen und gespielt, befindet sich im Archiv des Mozarteums zu Salzburg, welches denselben von Mozart's ältestem Sohne, Carl Mozart, zum Geschenk erhalten hat. Dieser Flügel umfaßt 5 Octaven vom contra f bis f; die Obertasten sind weiß, die Untertasten schwarz. Die Spielart ist eine leichte, der Ton ziemlich stark und scharf. Das Pedal wird mit den Knieen gehoben und die Dämpfung beim pianoSpiel durch das Ziehen mit der Hand an einem Knopfe bewirkt, welcher sich da befindet, wo in neuerer Zeit der Name des Verfertigers angebracht ist — indem gleichzeitig eine mit dem Knopfe verbundene kleine Eisenstange die Dämpfung gegen den Anschlag der Hämmer zieht. —

Stein hatte nicht nur Verbesserungen an dem Hammermechanismus vorgenommen, sondern auch noch verschiedene andere Instrumente erfunden, die zwar auf den Pianofortebau weiter keinen Einfluß ausgeübt haben, aber doch der Erwähnung werth sind.

Seine Saitenharmonika, 1789 erfunden, war ein zweichöriges Pianoforte; um auf demselben ein smorzando des Tones zu ermöglichen, hatte es diesen zwei Saiten noch eine dritte, schwächere hinzugefügt; durch eine Verschiebung schlug der Hammer an die dritte Saite, wodurch ein eigenthümlicher Klangcharakter erzielt wurde. Diese Vorrichtung mit der dritten Saite nannte er Spinett. Die von ihm erfundene Melodika, sowie das Orchestrion von Kunz (1796), das Apollonion von Böller (1800), das Adiaphonon von Schuster, das vom Pater Peter in Salzburg erfundene Symphonicon, welches er allen ihn besuchenden Fremden jeden Mittag in seiner Klosterzelle spielte, sind als musikalische Spielereien zu betrachten, wie wir solche in großer Auswahl im akustischen Cabinette von Kaufmann und Sohn in Dresden vorfinden.

Von Deutschland wanderte kurz nach der Erfindung der Schröter'sche Hammermechanismus auch nach England und Frankreich.

In England waren es die Firmen: Broadwood, Clementi und Collard, in Frankreich Pierre Erard, Neffe des berühmten Seb. Erard aus Straßburg, Pape u. a., die im Pianofortebau sich großen Ruhm erwarben.

Bei der gemeinsamen Grundlage der Schröter'schen Hammermechanik stellte sich in der Weiterentwicklung des Einzelnen allmälig ein Unterschied zwischen der deutschen und der englisch-französischen Mechanik heraus. In unserm deutschen Vaterlande beherrschte bis in die fünfziger Jahre unseres Jahrhunderts die österreichische Hauptstadt fast allein den Pianofortebau — deshalb nannte man die deutsche Mechanik auch die wiener — besonders war es die Firma Streicher, die sich vor vielen anderen in Wien auszeichnete.

Ich gestatte mir mit wenigen Worten den äußeren Unterschied dieser Mechanismen. (Instructive Modelle unterstützten die nachfolgende Auseinandersetzung.)

Bei der deutschen Mechanik befindet sich der Hammer am Hebelende der Taste, in einer Messingkapsel sich bewegend (Fig. a). Wird die Taste niedergedrückt, so hebt sich das Hebelende mit dem Hammer und schnellt gegen die Saite; unmittelbar nach dem Anschlage aber weicht der Auslöser zurück, und der Hammer bleibt nicht an der Saite stehen, sondern fällt wieder in seine Ruhelage.

Bei der englischen Mechanik befindet sich der Hammer nicht auf dem Tastenhebel, sondern auf einer besonderen Leiste, dem sogenannten Hammerstuhl, auch Hammerbank genannt; und auf dem Ende des Tastenhebels steht eine Stoßzunge, die zugleich Auslöser ist, durch welche der Hammer in die Höhe geschnellt wird (Fig. b). Infolge seiner Unabhängigkeit von der Taste verändert er seinen Anschlagepunkt nicht, sondern trifft die Saite immer genau an derselben Stelle, gleichviel ob stark oder schwach gespielt wird, während bei der deutschen Mechanik der Hammer bei starkem Anschlage sich etwas nach vorn schiebt, wodurch zwar beim Flügel, dessen Hämmer mit den Saiten parallel gehen, kein Nachtheil entsteht, beim tafelförmigen Piano hingegen, wo die Saiten nicht parallel mit dem Hammer laufen, die deutsche Mechanik häufig noch eine [illegible] lich ein unklarer Mißklang entsteht.

Bezüglich des Unterschiedes in der Spielart [illegible] Joh. Nep. Hummel (geb. 1778, gest. 18[illegible]), auf den ich im [illegible] Theile dieser Abhandlung zurückkomme, über die englische und deutsche Mechanik folgendermaßen aus: „Es giebt bei dem Pianoforte zweierlei Mechanismen zu Grunde, den deutschen (sogen. Wiener), der sich mit Leichtigkeit, und den englischen, der sich minder leicht behandeln läßt; die übrigen sind Zusammensetzungen beider Arten oder nur theilweise Veränderungen derselben. Der Wiener läßt sich von den zartesten Händen leicht behandeln. Er erlaubt dem Spieler, seinem Vortrage alle möglichen Nuancen zu geben, spricht deutlich und prompt an, hat einen runden flötenartigen Ton, der sich besonders in großen Localen von dem accompagnirenden Orchester gut unterscheidet, und erschwert die Geläufigkeit nicht durch eine zu große Anstrengung. Diese Instrumente wollen daher auch nach ihren Eigenschaften behandelt sein; sie erlauben weder ein heftiges Anstoßen und Klopfen der Tasten mit ganzer Schwere des Armes, noch einen schwerfälligen Anschlag; die Kraft des Tones muß allein durch die Schnellkraft der Finger hervorgebracht werden. Volle Accorde werden z. B. meist ganz rasch gebrochen vorgetragen und wirken so weit mehr, als wenn die Töne zusammen auf einmal noch so stark angeschlagen werden. Dem englischen Mechanismus muß man wegen seiner Dauerhaftigkeit und Fülle des Tones allerdings Rechnung widerfahren lassen. Diese Instrumente gestatten jedoch nicht den Grad von Fertigkeit, wie die Wiener, indem sich der Anschlag der Tasten bedeutend gewichtiger anfühlt, sie auch viel tiefer fallen und daher die Auslösung der Hämmer bei wiederholtem Tonanschlage nicht so schnell erfolgen kann. Wer an solche Instrumente noch nicht gewöhnt ist, der übernehme sich nicht im Tempo und spiele alle geschwinden Säze und Rouladen durchaus mit der gewöhnlichen Leichtigkeit; auch die kräftig vorzutragenden Stellen und Passagen müssen, wie bei den deutschen Instrumenten, durch die Kraft der Finger, nicht aber durch die Schwerkraft des Armes hervorgebracht werden; denn man gewinnt durch heftiges Schlagen, da dieser Mechanismus nicht zu so viel Tonabstufungen wie der unsrige geeignet ist, keinen stärkeren Tongehalt, als die natürliche, kräftige Elasticität der Finger hervorzubringen vermag. Dagegen bekommt der Gesang auf diesen Instrumenten (also bei langsameren Vorträgen) durch die Fülle des Tones einen eigenen Reiz und harmonischen Wohllaut. Indessen habe ich beobachtet, daß, so stark diese Instrumente im Zimmer tönen, sie dennoch in einem großen Locale die Natur ihres Tones verändern und bei complicirterer Orchesterbegleitung weniger durchdringen als die unsrigen, welches, nach meiner Meinung, dem oft gar zu dicken, vollen Tone zuzuschreiben ist." —

Für die Gegenwart allerdings besteht der Unterschied dieser Spielarten nicht mehr in der von Hummel hier entwickelten Schärfe; denn einerseits ist die Mechanik sowohl bei deutschen als auch bei englischen Instrumenten seitdem bedeutend vervollkommnet und die Vortheile beider möglichst verschmolzen, andererseits ist die Hummel'sche Technik des Clavierspiels in späterer Zeit, namentlich von Franz Liszt, überflügelt worden.

Im Uebrigen leisten unsere bedeutendsten deutschen Firmen, wie z. B. Blüthner in Leipzig, Bechstein in Berlin,

Bösendorfer in Wien u. a. im Flügel- resp. Clavierbau so Vorzügliches, daß wir nicht Ursache haben, mit Bewunderung und Neid auf die Fabrikate des Auslandes zu blicken. Alle nach der Erfindung des Hammerclaviers angebrachten Verbesserungen und Vervollkommnungen der Claviermechanik wie: Einführung des Pedals, Repetitionsmechanik, Blüthner's Aliquotsystem, das in neuester Zeit Anlaß zu mancherlei Streitigkeiten unter den Instrumentenbauern gegeben (siehe Dresdener Nachrichten Nr. 190 von 1876) u. s. w. erscheinen, so sehr sie zur Vervollkommnung des Clavierspiels im Einzelnen beigetragen haben, gegenüber der bedeutenden Erfindung des Hammermechanismus doch von untergeordneter Wichtigkeit; und da eine genauere Betrachtung derselben ohne ein Eingehen auf das rein technische Gebiet des Clavierbaues nicht thunlich ist, so will ich mich, um Ihre Geduld nicht auf eine allzu harte Probe zu stellen, mit jener Andeutung derselben hier begnügen.

Auch der Erweiterung des Umfangs der Claviatur bis zu sieben Octaven, sowie der versuchten Reform in der Anordnung der Tasten, die man mit dem Namen der Neuclaviatur bezeichnet, wodurch ein regelmäßiger Wechsel der Ober- und Untertasten angestrebt wird, können wir eine prinzipielle Wichtigkeit nicht zugestehn, denn die Vortheile, welche die Neuclaviatur gegenüber unserer gegenwärtigen bieten soll, sind bisher als sehr zweifelhaft erschienen. Auch auf der Altenburger Tonkünstlerversammlung, welche vor zwei Jahren stattfand, ist man bei Behandlung der Frage der Zweckmäßigkeit dieser Claviatur zu keinem Resultate gelangt.

Die äußeren Formen unserer modernen Instrumente haben sich also, wie ich Ihnen dargelegt zu haben glaube, aus den alten herausgebildet. Aus dem Clavichord hat sich unser tafelförmiges Piano entwickelt, aus dem Clavicymbel der Flügel und aus dem Clavicytherium das sehr verbreitete und beliebte Pianino, welches zu Anfang dieses Jahrhunderts von Southwell in London zuerst gefertigt, 1815 durch Pape in Frankreich eingeführt und im Jahre 1821 durch Grüneberg in Halle sein Heimathsrecht in Deutschland erlangt hat.

Was nun auch in allen Ländern der Erde Großes im Pianofortebau geleistet wird, — von Deutschland ist ursprünglich Alles ausgegangen, auf Deutschland haben alle Völker, welche Pianofortebau treiben, mit Dankbarkeit zu blicken, denn die Quelle aller dieser modernen Errungenschaften ist aus dem Geiste eines Deutschen, unseres ehemaligen Mitbürgers Christoph Gottlieb Schröter geflossen. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Am 28. Januar führte sich Hr. Adolph Carpe mit einer im Gewandhaussaale gegebenen Soirée mit Werken von Beethoven (Sonate Op. 53), Mozart (Esdurconcert für 2 Claviere und Orchester) und Chopin (Nocturne Op. 32, 1, Mazurkas Op. 63, 1 und 2 sowie Asdurpolonaise Op. 53) in die Oeffentlichkeit ein und legitimirte sich als ein Pianist von solider, gut ausgebildeter Technik. Auch Darstellung und Auffassung verdienen Aufmunterung: Beethoven's große Cdursonate, bekanntlich nach technischer wie geistiger Seite ein heikler Prüfstein, gelangte mit verständiger Phrasirung, guter Schattirung und trefflicher Beherschung der Technik klar und correct zur Ausführung und dsgl. zeigte sich Hr. Carpe in Mozart's Concert als exacter Ensemblespieler. Weniger entwickelt erscheint die geistige und Gefühlsseite, weshalb trotz jener lobenswerthen Eigenschaften der Eindruck einer gewissen Trockenheit und Steifheit vorherscht. Am Fühlbarsten trat dies bei den dem Naturell des Concertgebers am Fernsten liegenden Stücken von Chopin hervor. Besonderen Glanz erhielt seine Soirée außer der Betheiligung eines Theils des Gewandhausorchesters unter Leitung des Concertmst. Röntgen durch Mitwirkung seines ausgezeichneten Lehrers Reinecke in dem interessanten Mozart'schen Concert, zu welchem Reinecke zwei knappe Cadenzen geschrieben hat, welche von Mozart's Gedanken aus bis zum neuesten Wagner anmuthig geniale Wellen schlagen; ferner durch die besonders freundliche Mitwirkung der HH. Hofopernsngr. Bulß aus Dresden und Vlcell. Fischer aus Paris. Hr. Bulß zeigte in 6 Liedern „Das Wirthshaus" und „Auf dem Flusse" von Schubert, Waldständchen von Reinecke, „Von ewiger Liebe" von Brahms, „Im Wunderbuche" von A. Förster und „Sehnsucht" von Rubinstein erfreuliche Fortschritte in Betreff der Auffassung und des Ausdrucks und nicht minder in künstlerisch discreterer Behandlung seines wiederum prachtvoll wirkenden Organs. Hr. Adolphe Fischer spielte 4 Stücke: Sur le lac von Godard, ein Jacquard'sches Morceau de salon von widerwärtigem Rhythmus und zwei eigne Compositionen A la hongroise und Au bord du ruisseau, von denen das zweite durch seine noble melodische Cantilene sehr gewinnend wirkte, und erwarb sich ebenfalls durch sein ausgezeichnetes Spiel auch dieses Mal reichen Beifall. — Z.

An der Spitze des Programm's zum siebenten Euterpeconcert am 29. vor. M. stand eine Ouverture aus Emoll von Ferdinand Böhme, die in einer derartigen Gedankenatmosphäre sich bewegt, eines so streng formellen äußern Zuschnittes sich befleißigt, daß man unbedingt zur Einsicht gelangen mußte, es mit einem dem Standpunkte Lindpaintner's und Genossen entwachsenen also veralteten Werke zu thun zu haben. Was hatte nun dessen Vorführung für einen künstlerischen Zweck? Der dem hier lebenden betagten und sicher einstmals seiner Zeit sehr wohl entsprechenden Componisten einen persönlichen Gefallen zu erweisen, ist doch wahrlich kein künstlerischer Beweggrund. Giebt es denn keine anderen Novitäten aufführungswertherer Tondichter? Will man in der „Euterpe" denn z. B. gar Nichts von Liszt's „symphonischen Dichtungen" oder Berlioz's großen Orchesterwerken mehr wissen? Acht Concerte sind nunmehr schon vorüber und wie wenig, wie blutwenig ist von diesen Säulen der musikal. Zukunft-der Gegenwart hier zu Gehör gebracht worden! — Als Sängerin trat auf Frl. Julie v. Axelson von der hiesigen Oper. Ließen bereits die beiden Lieder von Mendelssohn (Suleika) und Schubert („Du bist die Ruh") schöne Stimmittel und Sinn für innigen, warmen Vortrag erkennen, so entfalteten sich diese Vorzüge im Bunde mit ungemein sympathischer Naivetät in zwei schwedischen Volksliedern. Wenn auch der Genuß dadurch etwas beeinträchtigt wurde, daß man es nicht für nöthig erachtet hatte, den schwedischen Texten deutsche Uebersetzung beizugeben, so schlugen diese ursprünglichen, ungekünstelten, so gemüth- und humorvollen Weisen dennoch zündend ein und der außerordentliche Applaus nöthigte die Sängerin zu einer Zugabe, die gleichfalls durch rauschenden Beifall belohnt wurde. Letzterer war ebenso beschieden den Vorträgen des Hrn. Capellm. Treiber nach Beethoven's Esdurconcert sowohl als nach dem langsamen Satz aus der Brahms'schen Fmollsonate und dem Mendelssohn'schen Rondo mit Orchester. Während im Beethoven'schen Concert die vollkommenste Wirkung

schon deshalb nicht erzielt werden konnte, weil das Orchester nicht immer die intimste Fühlung mit dem Claviere hielt und der nöthigen, fesselfreien Schwungfähigkeit entbehrte und der Pianist zwar äußerst glänzend und fertig den technischen Theil uns vorführte, aber nicht tief genug in den echten Beethoven'schen Geist einzudringen schien, kam das Mendelssohn'sche, sehr lange in hiesigen Concerten nicht gehörte Stück in durchweg mustergültiger, exacter und abgeglättetster Weise durch den *Virtuosen* zur Erscheinung. Der *Künstler* aber widmete dem bei aller äußeren Schmucklosigkeit doch durch seinen edlen Gehalt und romantischen Anhauch so fesselnden Brahms'schen Satze die liebevollste Interpretation. Mochte auch dieser Concertabend ungewöhnlich sich in die Länge ziehen; die ihn beschließende Dmollsymphonie von Robert *Volkmann* hätten wir nur ungern auf dem Programm vermißt. Das Orchester, vom besten Willen beseelt, die im Beethoven'schen Concerte bemerkbaren, ihm zur Last fallenden Scharten nach Möglichkeit auszuwetzen, erreichte denn auch bis auf einige kleine, durch Uebereifer Einzelner hervorgerufene Versehen die löbliche Absicht: das Finale besonders erfaßte es mit mächtigem Schwunge und auch im Scherzo und dessen gesangvollem Mittelsatz bethätigte er sich in rühmenswerther und beifallswürdiger Weise. Wenn man neuerdings die Brahms'sche Cmollsymphonie als das bedeutendste Nach-Schumann'sche Werk überschwänglich genug gepriesen hat, so scheint man völlig die Volkmann'sche aus Dmoll zu übersehen, die doch an Erfindungskraft und markiger Gedrungenheit erstre bei Weitem überragt und in Bezug auf symphonischen Aufbau und contrapunctische Combinationen nicht hinter ihr zurücksteht. — V. B.

Dresden.

(*Eröffnung des neuen Hoftheaters.*) Die erste Opernvorstellung in dem hölzernen Interimstheater vor acht Jahren war der „Freischütz", und mit derselben Oper nahmen die Musen am 1. Februar d. J. Abschied von ihrem bisherigen unscheinbaren Heim. Ein in recht herzigem Tone gehaltener Epilog von Dr. Julius Pabst, von Hrn. *Jaffé* gesprochen, schloß die künstlerische Thätigkeit in diesen Räumen ab. „So leb' denn wohl, du altes Haus, wir zieh'n vergnügt aus dir hinaus" — aber wir wollen auch nicht undankbar gegen dich, du unschöner Musensitz, sein. Du warst ein Retter in der Noth, hast treulich deine Pflicht gethan, sogar drei Jahre über die für deine Haltbarkeit gegebene Garantie ausgehalten. Wir haben viel Gutes und Schönes in dem Bretterhause gesehen und gehört; so manches neue Drama, auch zwei neue bedeutende Opernwerke („Die Folkunger" und „Armin") haben an dieser Stätte zuerst das Lampenlicht erblickt. — Nur wenige Schritte hatten die Musen bis zu ihrem neuen mit verschwenderischer Pracht ausgestatteten Tempel zu wandern. Das neue Haus (Renaissance) ist ein gewaltiges Bauwerk, bei dem auch für den äußeren Schmuck weder Kosten, noch Kunstfleiß gespart sind. Und dennoch macht dieses monumentale Gebäude bei Weitem nicht den hochbefriedigenden Eindruck des früheren, im September 1869 abgebrannten Hauses. Wohl sieht man in jeder Linie, in jeder Arabeske die ganz eigenartige Künstler-Individualität Sempers, aber ich kann keinen besseren Vergleich finden, als: das neue Haus verhält sich in seinem Aeußeren wie die „Afrikanerin" zu „Robert der Teufel". Eine blühende Phantasie, feurig pulsirende Jugendfrische, Kühnheit in Conception und Ausführung — dort ein mühsames Zusammensuchen der letzten beaux restes, statt unmittelbarer Eingebung Raffinement, die früher so interessante reizvolle Eigenthümlichkeit zur gezierten Manier geworden, die Schwäche der Erfindung durch blendende Aeußerlichkeiten gedeckt. Wir haben keinen zweiten Componisten ersten Ranges, bei dem der Abstand zwischen Jugendkraft und Altersschwäche so prägnant hervortritt, wie bei Meyerbeer; es wird kaum einen zweiten Baukünstler geben, bei dem dieselbe Erscheinung sich in dem Maße kundgiebt, wie bei Gottfried Semper.

Anders freilich zeigt sich das Haus in seinem Innern. Tritt man in das Vestibulum, steigt man die Treppen hinauf, durchschreitet man das Foyer, da darf man wohl mit Tamino sagen: „es zeigen die Pforten, es zeigen die Säulen, daß Weisheit und Arbeit und Künste hier weilen" sollen — und das wird auch nach den Antecedenzien der Dresdner Hofbühne geschehen. Hat dieses Institut seine hohe künstlerische Stellung in dem schmucklosen Bretter-Cirkus behauptet, so wird das umsomehr in den neuen prachtvollen Räumen der Fall sein, besonders, wenn einige noch vorhandene Uebelstände beseitigt sein werden. Mir scheint jedoch, daß der bildenden Kunst in diesem Theater zu viel Concession gemacht worden ist. Dieser überreiche Bilderschmuck der Treppenhäuser, des Foyers, des Zuschauerraums muß nothwendig die Leistungen der Schauspielkunst beeinträchtigen, das Interesse von diesem ablenken, also dem eigentlichen Zwecke des Prachtbau's entgegenwirken. Erst wenn man sich an diese künstlerische Pracht gewöhnt haben wird, kann solch bedenklicher Uebelstand zurücktreten. Aber auch diese schönen Werke der Malerei können an diesem Ort nicht zu ihrem vollen Rechte kommen. Wer bringt wohl die Stimmung mit, wer hat auch nur die Zeit, um alle diese reichen Gaben der bildenden Kunst kennen zu lernen und zu würdigen? Viele Gemälde haben so situirt werden müssen, daß man sie gar nicht einmal genau in Augenschein nehmen kann. Imposant ist der Zuschauerraum mit seinen fünf Rängen; leider aber macht der Hauptvorhang von Keller nicht den erwarteten Eindruck. So genial auch dieses Bild in seiner Conception, so künstlerisch es in der Ausführung, so ist doch das Colorit viel zu düster gehalten und beeinträchtigt somit den sonst überaus freundlichen Anblick des Hauses. Dem Vernehmen nach soll dieser Vorhang retouchirt werden. Daß man namentlich in Logen und Rängen auf zweiter, dritter ꝛc. Reihe sitzend oft nicht gut oder gar nicht die Bühne übersehen kann, das läßt sich durch schrägere Lage der Fußböden ändern; schlimmer ist es aber, daß die Akustik nicht günstig zu sein scheint. Das gesprochene Wort versteht man deutlich nur in gemäßigterem Tempo und überhaupt nur von den Schauspielern, die sehr genau zu prononciren verstehen. Das hat nun vielleicht das Gute, daß die sämmtlichen Darsteller sich in dieser Beziehung zu vervollkommnen bestreben werden, daß dem Ueberhandnehmen des Conversationstons im großen Drama Einhalt geboten wird, aber für das bürgerliche Schauspiel und für das Lustspiel, also da, wo schnelles Redetempo und Conversationston nothwendig, bleibt dieser Uebelstand. Was den Gesang betrifft, so klingen die weiblichen Stimmen, besonders der Sopran, sehr gut, die männlichen Stimmen jedoch kommen nicht genügend zur Geltung, noch weniger die Chöre und überhaupt die Ensembles, die oft trotz sorgfältigster Ausführung durcheinander klingen; die einzelnen Stimmen heben sich nicht deutlich genug von einander ab. Ueberhaupt scheint die Akustik für kleinere Stimmorgane und für das piano vortheilhafter zu sein, als für mächtige Stimmen und für große Tonmassen. Vielleicht und hoffentlich findet sich das auch noch, wenn die weiten Räume hinter der Scene mehr mit Decorationen u. a. Requisiten angefüllt sein werden. Mit dem Klange des Orchesters ist man aber noch gar nicht in Ordnung. Wohl genügt die Klangwirkung der Blasinstrumente, aber die schönen Geigen der Capelle klingen nicht; sie erscheinen matt und farblos, feinere Nuancen gehen fast ganz verloren. Cplm. Wüllner hatte eine neue, oder vielmehr sehr *alte* Aufstellung des Orchesters angeordnet: die Saiteninstrumente auf die linke, die Blas-

instrumente auf die rechte Seite. Cplm. Schuch hat in den von ihm dirigirten Opern die bisherige, so gut bewährte Aufstellung wieder angenommen. Das Orchester klang da besser, aber der Uebelstand mit den Geigen wurde damit doch nicht beseitigt. Der Grund dieser Fatalität ist wohl nur in der tiefen, zu tiefen Lage des Orchesterraumes zu suchen. Es liegt ja auf der Hand, daß die Schallwellen aus dieser Tiefe heraus nicht frei und voll in den Saal strömen können. Mir scheint, es giebt hier abermals ein Mißverstehen einer Wagner'schen Intention. Für den Nibelungenring ist ja das tief liegende „unsichtbare" Orchester, besonders bei solcher Besetzung, ohne Zweifel zweckmäßig, ja nothwendig; das ist eine Specialität, die ganz andere Vorbedingungen hat, als die Oper im Allgemeinen und auch selbst als Wagner's frühere Werke, die ja ebenfalls für die bisher übliche Lage und Stellung des Orchesters gedacht worden sind. Es sind nun schon verschiedene Vorschläge zur Abhilfe dieses Uebelstandes gemacht worden, zum Theil sehr wunderlicher Art. So sollte z. B. bei Ouverturen, bei denen auf den Glanz der Violinen, überhaupt auf große Tongebung, viel ankommt, wie z. B. Tannhäuserouverture, der Fußboden des Orchesterraums um so und so viel in die Höhe geschraubt werden, mit dem Aufgehen des Vorhangs sollte aber das Orchester in die Tiefe sinken. Da könnte man ja auch, ist einmal eine solche Maschinerie vorhanden, während der Oper das Orchester je nach Bedürfniß steigen oder versinken lassen! Ich glaube, hätte man den Orchesterraum gebaut, wie er im alten Theater war, und hätte man die Aufstellung nicht verändert, so würde es ganz gut klingen und die ganze Calamität wäre vermieden worden.

Am 2. Februar fand die erste Vorstellung in dem neuen Hause statt. Die zweite Vorstellung bot genau dasselbe Programm. Nachdem die königl. Familie bei ihrem Erscheinen in der großen Königsloge mit dreimaligem Hoch empfangen worden war, erhob sich der Vorhang und man sah sämmtliche Mitglieder des kgl. Hoftheaters in einer griechischen Halle versammelt, die Herren im Frack, die Damen in weißen mit Grün ausgeputzten Kleidern. Es ward ein melodisch frischer, schwungvoller Hymnus von E. Schuch gesungen (die erste größere Composition unseres talentvollen jungen Capellmeisters, die wir kennen lernten), worauf Dettmer einen Prolog von wirklich dichterischem Werth aus der Feder Julius Pabst's sprach. Weber's Jubelouverture schloß diese einleitende Festfeier. Beim Schlußsatz der Ouverture (Königshymne) erhob sich das gesammte Publikum von seinen Sitzen. Göthe's „Iphigenia" in sehr guter Aufführung war das erste Stück, das über die neue **Bühne** ging. Ebenso würdig wie die Wahl des ersten recitirenden Dramas war die der ersten Oper. „**Fidelio**" ging am **3.** Febr. in Scene. Nicht glücklich war jedoch der Gedanke, die Oper mit der dritten Ouverture einzuleiten. Das ist ein den Stoff vollständig erschöpfendes symphonisches Werk, das in den Concertsaal gehört. Deshalb hat ja Beethoven die Edurouverture geschrieben. Die Oper ging unter Wüllner's Leitung ganz vorzüglich. Frl. Malten ist zu ihrer alle gehegten Erwartungen übertreffenden Leonore Glück zu wünschen. Was zu größerer Vollkommenheit, namentlich an Durchgeistigung in Gesang und Spiel der Leistung noch fehlte, wird dieser talentvollen Sängerin nicht mehr schwer zu erreichen sein. Glanzleistungen gaben ferner Frau Otto-Alvsleben (Marzelline), Riese (Florestan) und Decarli (Rocco), denen sich der Pizarro Köhler's, der Minister des Hrn. Bulß und auch der Jaquino von Joseph Erl würdig anschlossen. Die anderen bis jetzt in dem neuen Hause gegebenen Opern waren: „Das Nachtlager in Gr." (wegen eines Krankheitsfalles eingeworfen), der „Barbier" und der „Troubadour", sämmtlich in bekannter Besetzung. Bezüglich der großen Oper sind der Regie insofern die Hände noch gebunden, als die erforderlichen Decorationen zur contractlich festgesetzten Zeit vollständig nicht haben geliefert werden können. Die erste Wagner'sche, überhaupt große Oper im neuen Hause soll „Lohengrin" sein. — F. G.

Hamburg.

Die beiden ersten Concertinstitute unserer Stadt, die „Philharmoniker" unter J. v. Bernuth und der „Concertverein" unter Otto Beständig und Julius Laube, haben die Hälfte ihrer dieswinterlichen Thätigkeit hinter sich und mag dieser Moment benutzt werden zu einem Rückblick auf die von beiden Gesellschaften gelieferte Arbeit und auf die sonstigen Concert-Vorkommnisse während der bis jetzt vergangenen Saison. An den fünf **Philharmonischen** Abenden gab es von neuen Orchesterwerken: Hmollsymphonie (Manuscript) von C. G. P. Grädener, Cmollsymphonie von Brahms und Joachim's „Elegische Ouverture". Die größte Aufmerksamkeit erregte natürlich die Symphonie von **Brahms** und wurde hier das gewaltige, geniale Werk mit demselben Enthusiasmus aufgenommen, wie an anderen Orten. Bedauerlicherweise war die Ausführung nicht sorgfältig genug vorbereitet und hatte Herr v. **Bernuth** es nicht vermocht, in den Geist der Composition einzudringen und seinen Orchesterleuten das Verständniß anzubahnen. Wenn trotz der ungenügenden Wiedergabe die Symphonie so großen Erfolg errang, so redet dieser Umstand besonders und in außerordentlicher Weise für den Werth des neuen Werkes. Im nächsten philharmonischen Concert wird die Symphonie übrigens wiederholt und **Brahms** kommt hierher, sie selbst zu dirigiren. **Grädner's** Symphonie macht einen freundlicheren, anziehenderen Eindruck, wie die meisten größeren Arbeiten dieses Tonsetzers. Offenbar war der Componist bestrebt, entgegen seiner sonstigen Art und Weise, recht gefällig und natürlich zu schreiben, das Barocke und Ungesunde möglichst zu vermeiden. Wenn Grädener es dazu noch verstanden hätte, sein Orchester practicabler zu behandeln, so würden vielleicht auch andere Institute sich um seine neue Symphonie bekümmern und sich ihrer annehmen. Wie jetzt die Partitur in dieser Hinsicht aussieht, so kann man es den Musikern nicht verdenken, wenn sie sich gegen die Aufführung sträuben. Die Ouverture von **Joachim** bringt nichts Neues und Ungewöhnliches, auch die besondere Benennung kann nicht als glücklich und besonders treffend bezeichnet werden, aber in allen Theilen präsentirt sie sich als die tüchtige Arbeit eines gebildeten, erfahrenen Musikers. Außer den oben genannten drei Orchesterwerken standen noch auf den Programmen: Schumann's Esdursymphonie, Mendelssohn's dritte Symphonie, Rietz's Adurouverture und Beethoven's dritte Leonorenouverture. Solistisch thätig waren in den fünf philharmonischen Concerten das Ehepaar **Joachim**, Frl. **David**, eine talentirte Schülerin von Frau Nissen-Salomon aus Petersburg, die HH. Georg **Henschel** aus Berlin und De **Munck** aus Weimar. In einer gemeinsamen Aufführung der Philharmoniker und der Singakademie wurde am 10. Nov. **Beethoven's Missa solemnis** ziemlich befriedigend zu Gehör gebracht. Die Chöre hätten noch besser, sicherer und kräftiger heraus kommen können, aber die Soli waren gut vertreten durch Frau **Otto-Alvsleben** aus Dresden, Frl. **Schärnack** aus Hamburg, Hr. v. **Witt** aus Dresden und Hrn. **Elmblad** aus Stockholm.

Der „Concertverein" war in der Vorführung von **Neuigkeiten** sehr regsam: wir hörten **Raff's** viele Schönheiten bietende und ganz besonders dieses Tonsetzers große Gewandtheit dokumentirende achte Symphonie in Adur, **Svendsen's** in keiner Beziehung hervorragende und bedeutende zweite Symphonie, Heinrich **Hofmann's** ebenfalls nicht gerade eigenthümlichen Trauermarsch, **Kiel's** meisterhaftes **Stabat mater** für Frauenchor, Soli und Orchester und

Bierling's „Raub der Sabinerinnen“, welch' letzteres Werk kennen zu lernen mich lebhaft interessirte. Von älteren Werken wurden vorgeführt: Mozart's Jupitersymphonie, Gade's Ossianouverture und Volkmann's Prachtouverture zu „Richard III“. Als Solist trat Otto Lüstner auf und zeigte sich mit dem Violinconcert von Beethoven als tüchtiger Geiger.

Neben den beiden angeführten Gesellschaften besitzt Hamburg noch zwei bedeutende Gesangvereine: den „Cäcilienverein“ unter Julius Spengel's Leitung und die „Bachgesellschaft“ unter Direction von Mehrkens. Beide Vereine traten bisher mit je einer Aufführung hervor. Der „Cäcilienverein“ ließ sich mit Brahms' „Schicksalslied“, Bach's achtstim. Motette, „Fürchte dich nicht“, Liedern von Morley, Mendelssohn, Schumann, Grädener hören und bewährte seine Leistungsfähigkeit aufs Beste. Hervorragendes Interesse nahm das Concert der „Bachgesellschaft“ in Anspruch: es brachte Kiel's „Christus“. Dieses Oratorium nimmt unter den kirchlichen Tonwerken der neueren Zeit unstreitig einen der achtungswerthesten Plätze ein und die Vorführung desselben, die vortrefflich gelang und von den fleißigsten und eingehendsten Studien zeugte, ist als ein verdienstvolles und sehr zu schätzendes Werk dieser rührigen Gesellschaft anzuführen.—

Unsere Hamburger Tonkünstler waren auch schon sehr fleißig in Veranstaltung von Kammermusikabenden. Julius Levin, ein guter Clavierspieler, gab zwei Soiréen unter Mitwirkung der HH. Bargheer, Lee, Schloming, Vietzen und Gova. Levin stattete seine Abende aus mit dem robusten und derben, aber doch interessanten Claviertrio von Eduard Naprawnik, dem nobel gedachten und gearbeiteten Clavierquartett von Götz, Schubert's Bdurtrio, einem Esdurtrio von Haydn, Beethoven's Sonate Op. 111 und Weber's Asdursonate.

Der Quartettverein der HH. Marwege, Oberdörfer Schmahl und Klietz gab ebenfalls zwei Soiréen mit dem sehr schönen Quartett von Gernsheim, Op. 31 Amoll, Beethoven's Fdur Op. 59 und Cismoll Op. 131, Onslow's Fdur und einer Quartettserenade von Mozart. Die Wiedergabe war meistens eine gelungene und zu dem grandiosen Cismollquartett durfte man sich beistimmend erklären.

Von Gästen kehrten ein: Herr Ullman mit dem Sängerpaar Artôt-Padilla, Wieniawsky, Brassin, Bottesini und Bosoni. Außerdem concertirten ein vorzügliches schwedisches Männerquartett und im Stadttheater unter großen Erfolgen an vier Abenden Sarasate.

Ueber die Thätigkeit des Stadttheaters und namentlich über die historische Opernwoche zur Erinnerung an das 200jähr. Bestehen der deutschen Oper in Hamburg demnächst. — —b.—

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Drittes Abonnementconcert mit Pianist Seiß aus Cöln: Vorspiel zu den „Meistersingern“, Cantate In clina Domine von Cherubini, Clavierconcert von Rubinstein, „Preis dir, Gottheit“ von Mozart, Claviersoli von Beethoven, Mendelssohn und Chopin sowie Pastoralsymphonie. —

Antwerpen. Im Cercle artistique Concert der Geschwister Epstein (Violinistin und Vcellistin) aus Wien mit Pianist Gahr: Trio von Beethoven, Vcellconcert von Goltermann und Violinconcert von Vieuxtemps. —

Barmen. Am 2. fünftes Concert der Concordia unter Anton Krause mit Joachim: Ouv. „Am Strande“ von Radecke, Beethoven's Violinconcert, Nachthymne von Schumann, Gdursonate von Tartini, Scherzo von Spohr und Gade's Emollsymphonie. — Piano von Ibach Sohn. —

Basel. Am 3. siebentes Concert der Bachgesellschaft mit Pianist Walter: Schumann's Dmollsymphonie und „Zigeunerleben“, Gade's „Frühlingsbotschaft“, Clavierconcert von Hans Huber, sowie „Fest und Ball bei Capulet“ aus „Romeo und Julie“ von Berlioz. — Aliquotflügel von Blüthner. — Am 8. im „Verein für Tonkunst“: Vcellstücke von Rubinstein (Frl. P. Brenner und Seiler), Violinsonate von Goldmark (Wiernsberger und Rentzsch), 4hnd. Scherzo von Grimm (Dr. Bernoulli und Frl. Brenner) Soloquartette von Brahms ꝛc. —

Berlin. Am 6. bei Bilse: Ouv. zu „Manfred“ von Schumann, Marsch von Lachner, Vcellconcert von Vieuxtemps (Lübeck), „Phaëton“ von Saint-Saëns, Cdursymphonie von Schubert, Walzerserenade von Volkmann, Walkürenritt ꝛc. — Durch die „Symphoniecapelle“ unter Mannstädt: „Meeresstille und glückl. Fahrt“, Emollsymphonie von Haydn, Emollsymphonie von Brahms, Einleitung zu „Loreley“ von Bruch und ungar. Tänze von Brahms. — An demselben Abende Kammermusik von H. Barth, de Ahna und Hausmann mit Frau Marie Schultz-Hausmann. — Am 13. Concert des österreichischen Damenquartetts mit der Pianistin Frau Anna Gehring aus Dresden und Violinvirt. Willy Heß: Beethoven's Fdurviolinsonate, Quartette von Potpeschnigg, Titl, Doppler, Mandanici ꝛc., Clavierstücke von Scarlatti, Banck und Schulhoff, Violinstücke von Joachim und Spohr, Lieder aus Schumann's „Dichterliebe“ und 2. Rhapsodie hongroise von Liszt. —

Brüssel. Im dritten Conservatoriumsconcert: Ouverture von Cherubini, Clavierconcert von Mendelssohn (Planté), Vcellconcert von Haydn (Servais) ꝛc. — Im vierten u. A. Mozart's Requiem.— In der zweiten Kammermusik von Samuel, Cornélis und Jacobs mit Fanny Maertens, Jehin und Gangler: Cdurquartett von Mozart, Schumann's Fantasiestücke Op. 88, Vcelllarghetto von Mozart, 1. Satz von Hummel's Septett für Piano und Streichquartett arrang., Bohémienne von Vieuxtemps und Sextett von Fétis. —

Cöln. Aufführungen der „Musikalischen Gesellschaft“: Symphonien in Es von Haydn, in Es von Mozart, in B von Beethoven und in C von Schubert, Ouverturen zu „Don Juan“, „Lodoiska“, „Fingalshöhle“ und „Ruyblas“, „Novelletten“ für Streichorchst. von Gade, Dmollserenade von Volkmann, Bdurserenade für 12 Bläser von Mozart, „Feierliche Scene und Marsch“ von Seiß, Gesangvorträge von Frl. Schauenburg und Frl. Bayerle. —

Dresden. Am 8. Febr. im Conservatorium: Esdurviolinsonate von Mozart (Wolff und Frl. Sperling), Arie aus „Titus“ (Frl. Dille), Ernst's Fismollconcert (Sons), Weber's Asdursonate (Frl. Heinze), Melodie für 2 Hörner von Dauprat (Beyer und Kniese), Lieder von Brahms und Schubert (Frl. Arboé I) sowie Tartini's Gdursonate (Wolff). —

Düsseldorf. Am 6. Concert des Bachvereins unter Schauseil mit Clara Schumann, Frau Sohn, den Sängerinnen Frau Weidenmüller und Frl. Erk (Alt): 3 Chöre aus Bach's Hmollmesse, Variationen von Schumann, Adoramus von Corsi, Frauenterzett aus Spohr's „Zemire und Azor“, Schumann's „Zigeunerleben“, Momens musicales in Cismoll und Fismoll von Schubert, Chopin's Asdurwalzer, Lieder von Brahms und Schumann sowie Gades „Frühlingsbotschaft“. — Flügel von Klems. —

Frankfurt a/M. Am 8. neuntes Museumsconcert mit Joachim: Beethoven's Cdurouverture Op. 115, Spohr's Fmollconcert, Sommernachtstraumouv., Notturno von Joachim, ungar. Tänze von Brahms-Joachim und Schumann's Cdursymphonie. —

Genua. Am 21. Jan. und 6. Febr. Concerte der Pianistin Marie Wieck mit den HH. Macera und Guarneri: Schumann's Trio Op. 63. sowie Stücke von Chopin, Scarlatti, Häßler, Hiller, Schumann, Beethoven, Wieck, Weber, Kirchner, Rheinberger, Alkan, und Liszt. —

Görlitz. Am 21. Januar Concert von Sarasate und Pianist Neitzel: Violinsuite von F. Ries, Mendelssohn's Violinconcert, „Zigeunerweisen“ von Sarasate, Liszt's Faustwalzer sowie Stücke von Bach, Metra, Chopin und Schumann. — Flügel von Bechstein. —

Graz. Am 23. Januar im „Musikclub“: Emollclavierquartett von Brahms, Arie aus Händel's „Samson“, Clavierstücke von

Bach, Schumann und Scarlatti, Lieder von Franz und Mozart, Violinsonate von Grieg und Mozart's Clarinettenquintett. —

Halle. Am 7. viertes Concert der Berggesellschaft mit Frl. Breidenstein aus Erfurt und Hofopernsäng. Oscar Krebs aus Dresden: Haydn's Emollsymphonie Nr. 4, Arien aus der „Schöpfung" und „Euryanthe", Lieder von Ritter, Schubert und Schumann, Duett aus „Joseph", Najadenouv. von Bennett sowie Duett aus dem „Fliegenden Holländer". —

Kaiserslautern. Am 7. drittes Concert des Cäcilienvereins unter Wiaczewski: Pastorale für Orch. aus dem „Messias", Ave verum von Mozart und Mendelssohn's „Lobgesang". —

Leiden. Am 1. Febr. drittes Concert der Maatschappij voor Toonkunst mit Frl. Marie Krantz, Sopranistin aus Godesberg und Violin. A. J. Wetrens: Schubert's Ouvert. zu „Rosamunde", Arien aus Figaro und „Messias", Mendelssohn's Violinconcert, Lieder von Holstein, Schubert und Kirchner, Voix intimes von Vieuxtemps und Sommernachtstraummusik. Frl. Krantz, Schülerin der Concertsängerin Schrattenholz-Schneider in Bonn, trat in diesem Concert zum ersten Mal vor die Oeffentlichkeit. Die junge Sängerin besitzt eine reizende ausgiebige Stimme, sehr viel Talent für Coloraturgesang und eine recht musikalische Natur. Die dort. Tagesblätter sprechen sich sehr günstig über die Leistungen aus.—

Leipzig. Am 8 im Conservatorium: Divertimento von Mozart (Beyer, Commsen und Schreiner), Etuden von Henselt (v. Eksner), 1. Satz von Spohr's 9. Concert (Schwarzbach), Arie aus „Hans Heiling" (Frl. Tetzner), Dmollviolinsonate von Schumann (Hußla und Frl. Coplen), Beethoven's Gdurconcert (Frl. Jenks 1. Satz, Frl. Thorp II 2. Satz) sowie Clavierstücke von Beethoven, Chopin, Scarlatti und Weber (Frl. Joël aus Wien als Gast) — Am 14. siebzehntes Gewandhausconcert mit den HH. Pianist Scharwenka aus Berlin und Kammersng. Vogl aus München: Ouv. zu „Melusine", Tenorarie aus der „Schöpfung", Clavierconcert von Scharwenka, „Adelaide" von Beethoven, Clavierstücke von Chopin, Schumann und Scharwenka sowie Haydn's Gdursymphonie. —

Liegnitz. Am 1. Vorstellung im Stadttheater unter Mitwirkung der Gbr. Thern: Stücke von Thern, Scarlatti, Raff, Chopin, Beethoven und Liszt. „Wir können nicht behaupten, daß alle Pianisten, deren wir in dieser Saison nicht wenige gehört haben, ein Thern gewesen wäre, d. h. daß er vollendete Technik, Unfehlbarkeit und eine geistige Wiedergabe besessen hätte, die eben nichts mehr zu wünschen übrig lassen. Hier haben wir es nun mit zwei Thern zu thun, von denen wir nicht wissen, wem wir die Palme zusprechen sollen" 2c. — Am 6. Concert von Frl. Aus der Ohe und Frl. v. Heinrichshofen. „Frl. Aus der Ohe ist eine vorzügliche Pianistin und bedarf nur der Concertpraxis, um nach Verdienst anerkannt zu werden, vorzügliches Gedächtniß, ungewöhnliche Auffassung, eine Technik, für die es kaum eine Schwierigkeit giebt, sind Gaben, die sie der warmen Theilnahme aller Künstler und Musikfreunde würdig machen." —

London. Am 31. Januar Soirée von Eduard Dannreuther mit Miß Anna Williams und Miß Annie Butterworth: neues Trio von Hubert Parry, Lieder von Brahms („Der Gang zum Liebchen", „Sonntag" und „Ruhe, Süßliebchen") und Dannreuther, Beethoven's Cmollviolinsonate sowie Schumann's Fdurtrio. —

Luzern. Am 31. Januar Kammermusik: Mozart's Serenata, Barytonlieder von Kammerländer, Lindblad und Bressel, Beethoven's Esdursonate Op. 27, Albumblatt von Wagner-Wilhelmj und Spohr's Emollquintett. — Flügel von Hagspiel. — Am 6. viertes Concert unter Arnold: Najadenouvert. von Bennett, Balletmusik und Hochzeitszug aus „Feramors" von Rubinstein, Eroica 2c. —

Magdeburg. Am 30. Januar durch den Rebling'schen Verein mit Frl. Scheel und Frl. Brünicke aus Berlin sowie Tenor. Pielke aus Leipzig: Schumann's „Paradies und Peri." —

Mailand. Concerto populare: Ouverture zu „König Lear" von Bazzini „ein hochbedeutendes Werk, dessen Hauptvorzüge große Klarheit, packende Charakteristik, und ein weiser, aber sehr wirksamer Gebrauch aller modernen Hilfsmittel der Instrumentation; nur die Art und Weise, wie Bazzini die Programmusik versteht, ist uns nicht recht erklärlich, denn wenn man dem Drama auch in seinen Hauptformen und den Culminationspunkten folgen will, so darf dies doch nicht buchstäblich geschehen, es entsteht sonst (wie auch bei dieser Novität) Zusammenhangslosigkeit; die Einheit des sinfonischen Musikstückes scheint nicht gewahrt, und wir haben es mit einem trefflichen, höchst ideal angelegten und ausgeführten Mosaik zu thun. Doch ist diese Bemerkung hierbei nur von geringem Belang, da Bazzini ein so schönes, wahrhaft getreues und ergreifendes Stimmungsbild erzielte, daß ihm vollständiges Lob gebührt. Zwei andere interessante Novitäten in demselben Concert waren Liszt's Préludes, ein in wunderbarer Farbengluth erstrahlendes Frescobild. Weber's Fagottconcert ist in heutiger Zeit ein Wagestück, das nur seine Berechtigung dadurch erhielt, daß wir den berühmtesten Fagottisten der Jetztzeit Torriani den Unseren nennen. Derselbe brachte denn auch die Composition zu höchst dankbar vollendeter Ausführung und hatte sich des größten Beifalls zu erfreuen; jedenfalls war es einmal wieder interessant, diese zwar etwas antiquirte, aber dennoch formschöne Composition zu hören." —

Mainz. Am 1. achtes Symphonieconcert der städt. Capelle mit Tenor. Ruff und Vcell. W. Lindner aus Carlsruhe: Schubert's Hmollsymphonie, Ouverture zu „Coriolan", Liszt's Préludes, Tenorarie aus „Paulus", „Mondnacht" von Schumann und „Liebesbotschaft" von Schubert, Concert von Lindner und Sonate von Corelli für Vcell. —

Mannheim. Am 14. Febr. vierte Akademie mit Pianist Lang: Sommernachtstraumouvert., Weber's Concertstück, Siegfried-Idyll von Wagner, Clavierstücke von Chopin, Lang und Raff sowie Schubert's Cdursymphonie. —

Montreux. Am 17. Januar erste Séance de musique von Theodor Ratzenberger mit Violin. Herfurth und Vcell. Beer: Trio Op. 102 von Raff, Schumann's Vcellphantasiestücke, „Gedenkblatt" von Kirchner, Barcarolle von Rubinstein, „Abendstern" von Wagner-Liszt, 10. Rhapsodie hongroise von Liszt und Trio von Chopin. — Am 31. zweite Séance de musique mit Adolph Ratzenberger: Trio Op. 52 von Rubinstein, „Albumblatt" für Violoncell von Wagner, Variationen für 2 Pianos von Schumann, Vcellsonate von Boccherini, Rondo für 2 Pianos von Chopin und Gades „Novelletten". Flügel von Bechstein. „Die von den HH. Ratzenberger, Herfurth und Beer gegebenen Concerte ermangelten nicht, einen großen und gerechtigen Erfolg davonzutragen. Der schöne Saal des Hotel des Alpes war ganz gefüllt. Alle Vorträge, vollendet ausgeführtt, fanden reichen Beifall. Die Pianofortesoli zeigten uns wieder einmal die hervorragenden Eigenschaften des Hrn. Ratzenberger und sein Verständniß der großen Meister, das richtige und tiefe Gefühl, durch das er sie uns zum Verständniß bringt und die wunderbare künstlerische Fertigkeit, sie charactervoll vorzutragen. Unter der Hand des Künstlers belebt sich das Instrument und athmet; sein Spiel erregt nicht die gewöhnliche Bewunderung wegen gut überwundener Schwierigkeiten; dieser Künstler fesselt uns derund je nachdem das Musikstück heiter oder traurig ist, befinden wir uns unter der vollen Wirkung desselben, glücklich ein wenig Poesie in die Prosa des Alltagslebens zu mischen." —

Oldenburg. Am 2. viertes Concert der Hofcapelle mit Vcell. Schröder aus Leipzig: Abenceragenouvert., Vcellconcert von Saint-Saëns, Gade's „Novelletten", Adagio aus dem 2. Vcellconcert von Schröder, Stücke von Chopin, Popper und Reinecke sowie Emollsymphonie von Brahms. —

Paris. Am 3. Populärconcert unter Pasdeloup: Rubinstein's Oceansymphonie, Allegretto aus Mendelssohn's Symphoniecantate, Beethoven's Septett, Concertstück, compon. und vorgetr. von Sivori sowie Ouvert. zu „Sigurd" von E. Reyer. — Im Concert Châtelet: Wiederholung von David's „Columbus". — Im Conservatoriumsconcert Wiederholung von Gluck's „Orpheus". — Fünftes Concert von Cressonnois: Ouvert. zu „Sappho" von Martini, Sätze aus „Theseus" von Gossec, Serenade von Haydn, Rondo und Polonaise aus Bach's 2. Orchestersuite, Doppelchor von Gretry, Saltarello von Gounod, Fragment aus Massenet's „Erinnyen", Sätze aus dem 2. Act von Lefebvre's „Judith", Danse macabre von Saint-Saëns, „Zigeunerleben" von Schumann und Tellouverture. —

Pest. Am 7. Theatervorstellung unter Mitwirkung der Violin. Frl. Roth de Blanck: 6. Concert von Beriot und Regimentstochterphantasie. „Frl. Roth, welche bisher hier gänzlich unbekannt war, kann als Künstlerin bezeichnet werden, ihre Technik ist durchgebildet, und klingt ihr Ton sehr sympathisch. Ihre Vorträge wurden vom Publikum mit großem Beifall aufgenommen." — Am 14. Concert von Ole Bull im deutschen Theater.—

Posen. Am 18. Concert von Sarasate mit Pianist Neitzel: Violinsuite von Ries, Beethoven's Appassionata, Mendelssohn's Violinconcert, Etuden von Chopin, Schumann's symphonische Etuden, Nocturne von Chopin, „Todtentanz" von Saint-Saëns, „Feuerzauber" aus der „Walküre" und „Zigeunerweisen" von Sarasate.

Stettin. Am 22 Jan[illegible]torium. Beethoven's Cdurclavierquartett, Lieder von [illegible] und Kiel's Amollclavierquartett. — Am 29. Januar Beethoven's Cmollviolinsonate, Duett aus „Figaro", Bach's Cmollpräl. und Fuge, Etude von Chopin und „Waldesrauschen" von Liszt (Therese Hennes aus Berlin) am 5. Febr. Trio von Knetsch (Lehrer am Conservatorium) Romanze und Allegro von David und Duo von Rheinberger und am 12.: Trio von Jansen, Chopin's Adurpolonaise und Mozart's Esdurquartett. — Am 6. Concert von Frl. Koch aus Berlin mit Frl. Schimoneck und Hrn. Meyer. —

Weimar. Am 3. durch die Orchester- und Musikschule: Schumann's „Bilder aus Osten" für Orch. von Reinecke, Clarinettenconcert von Müller, Spohr's 9. Concert und Trompetenfantasie von Hüttner.— Am 17. Musikexamen von Schülern der Gschw. Stapf. Stücke von Beethoven, Mendelssohn, Burgmüller, Donizetti, Liszt, Wagner, Hünten, Thern, Abt, Felix, Raff, Weber, Taubert, Haydn, Liszt, Pflughaupt, Chopin, L. Mayer, Ascher, Kuhe, Krug, Rubinstein und Schubert. —

Personalnachrichten.

— Rubinstein wird nach der ersten Aufführung seiner „Macabäer" in Wien zwei Concerte im großem Musikvereinssaale veranstalten und dann eine Concerttournée durch Holland und Belgien unternehmen. —

— Bülow hat in Hannover von Neuem seine Funktion als Hofcapellmeister übernommen. —

— Gounod wird Ende d. M. zur Aufführung seiner Oper Cinq Mars in Pest erwartet. —

— Xaver Scharwenka trat hier im gestrigen 16. Gewandhausconcerte auf und begiebt sich hierauf nach London. —

— Christine Nilsson hat sich endlich entschlossen, auch in Deutschland zu singen, und wird zuerst in Breslau, Stuttgart, Dresden, München und Leipzig in Concerten auftreten sowie in Berlin und Hamburg in der Oper. —

— Adelina Patti hat für zehn Vorstellungen für sich und Nicolini im Theater an der Wien blos 100,000 Francs verlangt, ein Honorar, welches der Direction denn doch zu hoch erschien; dennoch sind die Verhandlungen noch nicht abgebrochen. —

— Ueber die Sängerin Frl. Wally Schauseil aus Düsseldorf berichten aus Mailand dort. Bl. recht Günstiges. „Die Fortschritte, welche sie in kurzer Zeit hier gemacht, berechtigen zu den schönsten Hoffnungen, und wird der Concertgesang, dem sie sich für die Folge widmet, eine werthvolle Bereicherung durch sie empfangen."—

— Die Concertsängerin Frl. Marie Breidenstein aus Erfurt hat auf besondere Einladung eine Concerttour nach Schweden angetreten. —

— Kammersäng. Vogl aus München gastirt gegenwärtig mit ungewöhnlichem Erfolge in Leipzig.—

— Vcellvirt. Adolphe Fischer aus Paris veranstaltete am 10. im hiesigen Gewandhaussaal eine von großem Erfolge begleitete Matinée. —

— Die Pianistin Frl. Marie Wieck concertirt gegenwärtig in Genua laut dort. Bl. höchst erfolgreich. —

— Pianist Max Pinner hat sich nach seiner Heimath Newyork begeben, gedenkt aber nächsten Herbst nach Berlin zurückzukehren. —

— Isidor Seiß, der treffliche Dirigent der Cölner „Musikal. Gesellschaft" trat kürzlich in Brüssel, Bremen, Nürnberg, Aachen 2c. mit bedeutendem Erfolge als Pianist auf. Die betreff. Kritiken sind seines Lobes voll und bezeichnen ihn einstimmig als „einen der bedeutendsten und originellsten Pianisten unserer Zeit". Ferner hatte in Cöln laut dort. Bl. eine neue Composition von Seiß „Feierliche Scene und Festmarsch" kürzlich in der „Musikal. Gesellschaft" ungewöhnlichen Erfolg und soll dieses Werk u. A. auch in Berlin zur Aufführung gelangen. —

O. Hieber in München wurde zum kgl. bayr. Musikdirector ernannt. —

— Anton Wallerstein hält sich zur Zeit in Carlsruhe auf. —

— Am 10. Januar starb in Mailand Antonio Tribulzi, einer der berühmtesten Gesanglehrer Italiens. —

Vermischtes.

[illegible] Hoftheater ist der Andrang zu den Aufführungen der „[illegible]küre" aus den benachbarten Gegenden so groß, daß [illegible] deshalb Extrazüge nach Schwerin geben. Zu der [illegible] Vorstellung wurden von Lübeck aus allein 325 Billets [illegible] Eisenbahn und Theater zusammen gelten. —

— La Société des compositeurs de musique in Paris hat für 1878 Preise ausgeschrieben für 1) eine viersätzige Symphonie in der üblichen Form nebst zwei- oder vierhndg. Clavierarrang. 2) ein Clavierconcert mit Orch., 3) ein Ave maris stella für gem. Chor und 4) eine lyrische Scene für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Die ersten drei Werke erhalten je einen Preis [illegible] 500 Frcs, letzteres 300 Frcs, und werden öffentlich aufgeführt. —

— Der Musikverlag der Firma F. W. Arnold in Dresden (früher in Elberfeld) ist durch Kauf in den Besitz von Adolph Fürstner in Berlin übergangenen. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bagge, S., Cmollstreichquartett. Basel, dritte Kammermusik der Musikgesellschaft.

Berlioz, H., „Fee Mab". Berlin, durch die „Symphoniecapelle".

——— Sinfonie fantastique. Brüssel, Concert populaire.

——— Le carneval romain. Graz, durch den Steyermärk. Musikverein.

Brahms, J., Cmollsymphonie. Basel, Abonnementconcert am 20. Jan. — Berlin am 23. Jan. — und Oldenburg, 4. Cct. der Hofcapelle.

——— Adurclavierquartett. Bonn, am 26. Jan. durch Heckmann.

——— Ddursymphonie. Leipzig, 12. Gewandhausconcert.

——— Fmollclavierquintett. Coblenz, durch Heckmann.

Bronsart, H. v., Gmolltrio. Mannheim, durch Jean Becker.

Bronsart, J. v., „Jery und Bätely". Mühlhausen i. Th, drittes Ressourceconcert.

Bruch, M., erstes Violinconcert. Leipzig, Gewandhausconcert (Sarasate) — und ebend. im Dilettantenorchesterverein.

Bungert, Aug., Preisquartett Op. 18. Cöln, Graz, Creuznach und Breslau.

Ehlert, L., Hafisouverture. Leipzig, im Dilettantenorchesterverein.

Gernsheim, F., Amollstreichquartett Op. 31. Aschersleben, durch Jean Becker.

Goldmark, C., „Ländliche Hochzeit". Mailand, Symphonieconcert der Società del quartetto

Grieg, Ed., Amollclavierconcert. Leipzig, Abendunterhaltung im Gewandhause.

Hamerik, A., Nordische Suite. Königsberg.

Hofmann, H., Frithjofsymphonie. Aschersleben, 3. Symphoniesoirée.

Joachim, J., Violinromanze. Hannover, wohlthätig. Concert.

Lalo, Ed., Vcellconcert. Leipzig, Matinée von Adolphe Fischer.

Lange, S. de, Gdurviolinsonate Op. 19. Cöln, durch Heckmann.

Liszt, Fr., „Mazeppa". Baden-Baden, durch das Curorchester.

——— Fragmente aus „Christus". Frankfurt a/M., durch den Rühl'schen Verein.

——— „Prometheus." Erfurt, durch den Soller'schen Verein.

——— Rákóczymarsch. Jena, fünftes academ. Concert.

——— Orgelfantasie und Fuge über Ad nos ad salutarem undam. Berlin, Kirchenconcert von Rhym.

Mackenzie, A. C. Clavierquartett in Esdur. Hannover, wohlth. Cct.

Markull, Cmollsymphonie. Danzig, Symphonieconcert am 5. Jan.

Raff, J., Lenorensymphonie. Wiesbaden, durch das Curorchester.

——— Gmollsymphonie. Hannover, 4. Abonnementconcert.

Reinecke, C., Vcellconcert. Danzig, Symphonieconcert am 5. Jan.

——— „Hakon Jarl" für Männerchor und Orchester. Leipzig, achtes Euterpeconcert.

Rheinberger, J., Vorspiel zu „Die sieben Raben". Oldenburg, 3. Concert der Hofcapelle.

Rubinstein, A., Ddurvcellsonate. Halberstadt, 3. Concert von Herlitz.

——— Bdurtrio Op. 52. Coblenz, durch Heckmann.

——— Gmollclavierquintett. Coblenz, durch Heckmann.

——— Esdurclavierconcert. Gothenburg, fünftes Concert des Musikvereins.

Saint-Saëns, C., Gmollclavierconcert. Frankfurt a/M., achtes Museumsconcert.

——— Clavierquartett. Nizza, 10. Séance musicale.

Schubert, Frz., Psalm 23 für Männerchor. Hannover, wohlth. Cct.
Schulz-Schwerin, C., Ouv. zu „Torquato Tasso". Leipzig, zwölftes Gewandhausconcert.
Sgambati, G., Bdurclavierquintett. Mannheim, durch Jean Becker.
Svendsen, J. S., Amollstreichquartett. Gothenburg, Kammermusik des Musikvereins.
Volkmann, R., Dmollsymphonie. Erfurt, durch den Musikverein.
——— ——— ——— Streichorchesterserenade. Mühlhausen i/Th., Concert des Musikvereins.
Wagner, R., Siegfried-Idyll. Jena, fünftes akadem. Concert.
——— ——— — Kaisermarsch. Gothenburg, Concert des Musikvereins. Bayreuth, dsgl.
——— ——— — Faustouverture. Danzig, zweites Symphonieconcert — Zürich, viertes Abonnementconcert.
Witte, G. H., Vlcellconcert. Leipzig, zwölftes Gewandhausconcert.

Wiener Musikzustände.

(Fortsetzung.)

Ihr zweites Concert eröffneten die „Philharmoniker" mit Mendelssohn's Ouverture zu „Melusine", welcher sie die zwei Sätze aus der nachgelassenen Hmollsymphonie von Schubert folgen ließen. Mendelssohn und Schubert rangen dießmal mit einander um die Palme des Wohllauts und der Süßigkeit, denn eine einschmeichelndere Melodik, als in der Melusinenouverture ist auch bei dem begnadetsten Liedersänger kaum zu finden. Mendelssohn und Schubert, im Ganzen mit einander wenig verwandt, erschienen dießmal aber gradezu wie Zwillinge gegenüber den fremden Geiste, der uns in dem darauf folgenden Clavierconcert von H. Litolff entgegentrat. Was ist da die Mendelsohn'sche Reflexion, wenn man ein Musikstück von Litolff hört! Litolff's Phantasie ist durchgängig von der Reflexion beherrscht, und das Anhören seines Clavierconcertes nach den unmittelbar vorausgegangenen Stücken von Schubert und Mendelssohn machte einen Eindruck, als ob man aus der Ueppigkeit und Fülle einer tragischen Vegetation plötzlich in die Oede und Kahlheit einer nordischen Landschaft versetzt worden wäre. Es findet sich in den vier Sätzen zwar manche Stelle, die sich hübsch anläßt, aber das Werk ist von einer abschrecklichen Länge, und es würde ermüden, selbst wenn es anziehender wäre, als es ist. Bei einem Werke, wie etwa Schubert's Cdursymphonie lassen wir uns allenfalls die bereits sprüchwörtlich gewordene göttliche Langweile gefallen; peinigt uns aber ein Werk, welches der Reflexion seine Entstehung verdenkt, obendrein noch durch seine Länge, so werden wir mißmuthig und widerwillig, und selbst die vereinzelten schönen Stellen, die sonst vielleicht einige Aufmerksamkeit auf sich gelenkt hätten, verschwinden unter dem ermüdenden Eindrucke des Ganzen. Julius Zarembski, ein ausgezeichneter Pianist, trug das Werk mit großer Bravour vor. — Als Novität brachte dieses Concert ein nachgelassenes Werk unseres jüngst verstorbenen Herbeck, eine Symphonie in Dmoll. Das Publikum nahm dieses Werk mit auffälliger Kühle entgegen. Hiermit hat es zu erkennen gegeben, daß es zwischem dem Dirigenten Herbeck und dem Componisten Herbeck einen Unterschied, u. zw. einen ganz gewaltigen Unterschied mache. Jenem hat es mit vollem Herzen alle Ehrenkränze zugestanden, diesem gegenüber zeigt es sich spröde, wie ehedem, und das inzwischen eingetretene schmerzliche Ereigniß, der Tod seines Lieblings, hat es gleichwohl in dieser Unterscheidung nicht wankend gemacht. Herbeck's Compositionen sind in Wien allezeit mit Achtung, niemals mit Begeisterung aufgenommen worden. Man hat in Herbeck stets einen begabten Componisten, — ein großes schöpferisches Talent auf dem Gebiete der Composition hat man niemals in ihm gesehen; man schätzte sein ernstes, redliches Streben, man war aber weit entfernt, in seinen Compositionen den großen Meister zu erkennen; diese Meisterschaft, diese Größe, diese Bedeutung, die das Publikum dem Lebenden nicht zugestand, es will sie ihm auch heute, nachdem er für immer von uns geschrieben, nicht zugestehen. Meine eigene Empfindung trifft da mit der Empfindung des Publikums vollständig zusammen. Die Anwendung der Orgel, obwohl sich gegen dieselbe principiell nichts einwenden läßt, da jeder Componist von allen Instrumenten, die ihm zur Verfügung stehen, Gebrauch machen darf, scheint mir in Herbeck's Symphonie etwas rein Aeußerliches, ja sogar Gewaltsames und nur zu dem Zwecke da, um dem Hörer von vorne herein die Bedeutung, die der Componist selber seinem Werke beigelegt haben mochte, durch ein drastisches Mittel anzukündigen. Das Präludium mit seinen Anklängen von Seb. Bach, das feierlich einherschreitende Andante, das lebhaft bewegte Scherzo sowie das durch markiges Eingreifen der Orgel wuchtige Finale, alle diese Sätze wollen etwas Bedeutsames aussprechen, sie wollen sich über das Alltägliche erheben und sie thun dieß auch; aber sie thun dieß nicht mit packender Gewalt. Man merkt, daß da etwas sein will, und wir haben während des Hörens noch immer Muße genug zu der elegischen Betrachtung, daß dem redlichen Streben des heimgegangenen Künstlers das große Ziel, das er zu erreichen vermeinte, dennoch zu erreichen nicht vergönnt gewesen sei.

Das dritte philharmonische Concert brachte Beethoven's erste Ouverture zu „Leonore", ein wundervolles Werk, welches darum nichts von seinem Werthe einbüßt, daß die Königin der Ouverturen („Leonore" Nr. 3) denselben Namen trägt. — Auch dieses Concert brachte eine Novität u. zw. eine Suite in fünf Sätzen für Clavier und Streichorchester von Hugo Reinhold. Das Werk hat lebhaften Beifall gefunden; mir erscheint es ziemlich matt, für die relativ beste Nummer halte ich dritte, ein Vivace; im Uebrigen sind es Schumann'sche und andere Redensarten, die wir zu hören bekommen; nichts Eigenes, nichts Originelles. Julius Epstein spielte den Clavierpart vorzüglich. — Gustav Walter sang vier Lieder von Brahms, die dem Publikum außerordentlich gefielen, namentlich das vierte „Minnelied" von Hölty. Es weht in der That ein wenig Wiener Luft durch dieses Minnelied. Wenn bei Brahms einmal eine Strophe von vier Zeilen vorkommt, die nicht gezwungen klingt, so ist das allerdings schon eine Art Weltwunder. Ein wirklich seelenvoller Gesang steckt aber auch in dem Minneliede nicht. — Einen würdigen Abschluß fand das Concert durch Schumann's Esdursymphonie.

Vom vierten philharmonischen Concerte habe ich schon gesagt, daß ich davon nichts zu sagen habe.

Das fünfte begann mit Goldmark's Ouverture zu „Sakuntala". Mir war es sehr angenehm, dieser Ouverture nach langer Zeit wieder einmal zu begegnen; denn mir ist die Sakuntalaouverture lieber als die ganze „Königin von Saba". In der Goldmark-schen Oper mag die Arbeit eine vollendetere sein, die Ursprünglichkeit der Empfindung aber ist hier größer, darum ist sie mir auch weit sympathischer. Auf Goldmark folgte Gluck; es war eine Art Rarität, Balletmusik zu „Paris und Helena", zum Concertvortrage von C. Reinecke eingerichtet. Daß sich in dieser Balletmusik eine Passacaille aus der „Iphigenie in Aulis" findet (Act II. Nr. 28) werden die meisten Hörer nicht gewußt haben, und dieß wäre bei der methodischen Vernachlässigung, deren sich Gluck an unserem Hofoperntheater erfreut, aber auch kein großes Wunder. — Vlcellv. Adolphe Fischer aus Paris trug ein neues Concert in Dmoll vor. Das Machwerk ist von E. Lalo und verdient zu bleiben, was ist es: Manuscript; nur aber dürften sich keine Violoncellisten aus Paris finden, die solche Dudelsack-Musik aus ihrer verdienten Dunkelheit hervorziehen; übrigens trug Fischer dieses musikalische Nichts nicht ohne Bravour vor. — Plötzlich aber erschien der heilige Geist der Musik und verscheuchte mit Eins alle Widerwärtigkeiten. Wir hörten Beethoven's erste Symphonie. Daß Hans Richter, der Leiter der philharmonischen Concerte, dessen Ruhm als Nibelungen-Capellmeister von Bayreuth aus in alle Welt gedrungen, als vorzüglicher Dirigent hier keiner speciellen Lobsprüche bedarf, versteht sich von selbst; wenn ich mir nach irgend einer Richtung hin erlaube, ihm einen guten Rath zu ertheilen, so wäre es der, bei der Zusammenstellung der Concertprogramme etwas sorgfältiger zu Werke zu gehen, namentlich, so weit es sich um Novitäten handelt; denn in Bezug auf die alten Meister kann ein Dirigent nicht leicht fehl greifen, aber in Bezug auf die Zeitgenossen, da zeigt es sich, wer ein Mann von ausgesprochener Ueberzeugung ist, und wer nicht. Und so muß ich es entschieden tadeln, daß ein Meister wie Franz Liszt auf unseren philharmonischen Concertprogrammen wie eine rara avis erscheint, während der besser auszufüllende Platz an Talente zweiten Ranges oder gar an zweifelhafte Talente vergeben, also gradezu verschwendet wird. —

(Schluß folgt.)

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig

unter allergnädigstem Protectorate Sr. Majestat des Königs **Albert** von Sachsen.

Mit Ostern d. J. beginnt im Königlichen Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus, und **Donnerstag, den 25. April** d. J. findet die regelmässige halbjährliche Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Königl. Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hülfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w., im Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren Professor **E. Fr. Richter, E. F. Wenzel,** Dr. **R. Papperitz,** Capellmeister **C. Reinecke,** Concertmeister **Henry Schradieck, Fr. Hermann, Theodor Coccius, Carl Schröder,** Prof. Dr. **Oscar Paul,** Musikdirector **S. Jadassohn, Leo Grill, Friedrich Rebling, Johannes Weidenbach, Alfred Richter, Carl Piutti, Julius Lammers, Bruno Zwintscher, Louis Maas, Heinrich Klesse, Alois Reckendorf,** Dr. **Fr. Werder.**

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 300 Mark, welches in 3 Terminen: Ostern, Michaelis und Weihnachten mit je 100 Mark pränumerando zu entrichten ist.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der innern Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Februar 1878.

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Gesuch.

Ein Musiker, Schüler des Herrn Prof. **E. F. Richter** *in Leipzig, wünscht den Unterricht im Clavierspiel, Gesang und Theorie an einer Schule, Erziehungsanstalt oder grösserem Musikinstitute zu übernehmen. Auch würde derselbe geneigt sein einen Gesang-Verein für gem. Chor zu leiten.*

Gef. Offerten werden an die verehrl. Redaction der Neuen Zeitschrift für Musik erbeten.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Hugo Pohle** in Hamburg.

Leipzig, den 22. Februar 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 9.
Vierundsiebenzigster Band.

J. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Geschichte des Claviers und Clavierspiels.

Von

Albert Hammer.

(Schluß.)

Nachdem ich hiermit die Entwicklung dieses „populärsten" aller Musikinstrumente dargelegt, sei es mir auch vergönnt, einige Worte über die Entwicklung des Clavierspiels, wie es mein Thema erfordert, Ihnen mittheilen zu dürfen. Ich beschränke mich hauptsächlich auf diejenigen Männer, an deren Namen sich eine bestimmte Schule knüpft, die für die nachfolgende Zeit maßgebend war.

Unsere Betrachtung knüpft sich damit im Wesentlichsten an die Namen: Bach, Mozart, Hummel, Clementi, Liszt.

Zunächst aber einige Worte über das Clavierspiel vor Bach. Aus dem Jahre 1571 besitzen wir ein theoretisches Werk, welches uns über die Leistungen der damaligen Zeit Aufschluß giebt; es führt den Titel: „Orgel- oder Instrument-Tabulatur. Ein nützliches Büchlein, in welchem nothwendige erklerung der Orgel- oder Instrument-Tabulatur, sampt der Application, Auch fröhliche deutsche Stücklein und Muteten, etliche mit Coloraturen abgesetzt, desgleichen schöne deutsche Tentze, Galliarden und welsche Passometzen zu befinden ꝛc. durch Eliam Nicolaum, sonst Ammerbach genannt, Organisten zu Leipzig in Sanct Thomas Kirchen." Das erste Capitel dieses Buches handelt von den Namen und der Lage der Tasten. Ein anderes Capitel handelt von dem Fingersatze. —

Bei den meisten Instrumenten ist der Fingersatz durch die natürliche Beschaffenheit derselben bestimmt, wie z. B. bei der Flöte und Violine; bei den Tasteninstrumenten aber am Wenigsten, weil die Lage der Tasten so beschaffen ist, daß sie von jedem Finger niedergedrückt werden können. Wenn nun gegenwärtig als oberster Grundsatz für alle Fingersetzung gilt, „daß die möglichst bequeme Applicatur, diejenige, welche die geringste Bewegung und Rückung der Hände verursacht, die beste, — wenn es insbesondere Hauptbestreben bei dem modernen Pianofortespiel ist, die Finger so zu wählen, daß alle Töne gebunden werden können", so scheinen unsere Vorfahren der entgegengesetzten Ansicht gehuldigt zu haben. Einen drastischen Beweis für das eben Angeführte finden wir bei Prätorius, der sich um das Jahr 1619 in folgender Weise über den Fingersatz ausspricht: „Ihrer Viele lassen sich etwas sonderliches bedünken und wollen daher etliche Organisten verachten, wegen dessen, daß sie nicht dieser oder jener Application mit den Fingern sich gebrauchen. Welches aber meines erachtens nicht der Rede werth ist: denn es laufe einer mit den foddern, mittlern oder Hinderfingern hinab oder herauff, ja, wenn er auch mit der Nasen darzu helfen könnte, und machte und brachte alles fein, just und anmuthig ins Gehör; so ist nicht groß daran gelegen, wie oder auf was Maaß und Weise er solches zu Wege bringt." (Brendel 9. Vorlesung.)

Ein anderes Werk aus dem Jahre 1656 vom Organisten Lorenzo Penna zu Bologna mit dem Titel Li primi Albori musicali stimmt mit dem vorigen darin überein, daß in der Tonleiter die Functionen des Daumens und des fünften Fingers bis dahin unbekannt gewesen waren, und diese beiden Finger nur in der Spannung von Intervallen wie Septimen, Octaven ꝛc. gebraucht wurden.

Orgel- und Claviercompositionen waren in jener Zeit nicht von einander getrennt, denn die Componisten fügten

ihren Orgelcompositionen, worauf klar der Titel des angenannten Buches hinweist, nur nebenbei auch solche für das Spinett bei, und erst gegen Ende des 16. Jahrh. nahm die systematische Entwicklung in zwei italienischen Städten ihren Anfang, diese waren: Venedig und Rom. Venedig gebührt der Ruhm, durch ein theoretisches Werk von Girolamo Dirita 1593 den Anfang zu einer wirklichen Schule des Clavierspielens gemacht zu haben, weil in diesem Werke zum ersten Male Rücksicht auf das Spiel von Stücken für die Kielfederinstrumente — Spinett — genommen wird.

Während nun Venedig in theoretischer Beziehung vorgegangen war, gebührt Rom das Verdienst der praktischen Ausführung. Giorolamo **Frescobaldi** (geb. 1591 zu Ferrara, Organist zu St. Peter in Rom, der nach Baini's Angabe einen so bedeutenden Ruf gehabt, daß er 30,000 Zuhörer hatte, als er zum ersten Male in dieser Kirche spielte) zeichnete sich durch seine Compositionen für das Cembalo aus, indem er die Werke seiner Vorgänger durch freiere Handhabung der Form und durch die Kühnheit seiner harmonischen Wendungen bei Weitem übertraf. Diesem italienischen Meister verdanken wir Deutschen den ersten großen Orgel- und Clavierspieler, Joh. Jac. Frohberger (geb. 1637 zu Halle, gest. 1709 zu Mainz), welchen Kaiser Ferdinand III. in Rom ausbilden ließ. Nach vollendetem Studium entließ ihn sein Lehrer Frescobaldi mit den Worten: „Kehre heim und beglücke deine Heimath mit den Früchten deines Fleißes!" Man berichtet, daß Frohberger mit derselben Kühnheit componirt und gespielt habe wie sein Lehrer, indem er „eigenthümlich gesuchte harmonische Härten zum ersten Male anwendete."

Ein anderer bedeutender Claviervirtuos der damaligen Zeit war ferner Joh. **Mattheson** (1681—1764), der von Händel als Clavierspieler rühmlichst erwähnt und anerkannt wurde; trotzdem lehrt auch dieser noch die Cdurtonleiter in der rechten Hand aufwärts mit dem 3. und 4. Finger, abwärts mit 5.4.3.2. 3.2. 3.2. oder mit dem 3. 2. 1. — in der linken Hand aufwärts: 3. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2; abwärts: 2. 3. 2. 3. 2. 3. 2. 3. oder: 2. 3. 4. 2. 3. 4. 2. 3.

Erst Joh. Seb. **Bach** verdanken wir die Begründung eines mustergiltigen Fingersatzes, denn bei ihm finden der 1. und 5. Finger dieselbe Anwendung wie die übrigen. Wer aber hätte die Mängel des damaligen Claviers, das jetzt ein Gegenstand unsrer Neugier in Museen geworden ist, mehr empfinden sollen als der Meister der Orgel, als Sebastian Bach? Bach war es denn auch, der durch Einführung der gleichschwebenden Temperatur den Claviercomponisten sowie auch den Clavierspielern ein weites Feld eröffnete. Die Ausführung derartiger Reformen Bach's in praxi wurde durch die langjährige Freundschaft vermittelt, welche zwischen ihm und Silbermann, dem berühmten Orgel- und Clavierbauer jener Zeit, bestand. S. Bach's allbekanntes instructives Werk: „Das wohltemperirte Clavier" (d. i. eine Reihe von Präludien und Fugen für alle Tonarten) sanctionirte die gleichschwebende Temperatur für die nachfolgenden Zeiten. Er, der Stifter der ersten deutschen Schule des Clavierspiels, bildete auch eine Reihe von Schülern, welche in ihrer Kunst als hervorragende Meister gelten. So z. B. seine Söhne: Wilhelm Friedemann (der Halle'sche Bach), Philipp Emanuel (der Berliner oder Hamburger Bach genannt), Krebs, Kittel, Kirnberger, u. A. —

Gelegentlich sei bemerkt, daß die Form der Composition für das Clavier zu jener Zeit die Suite war, d. i. eine Aufeinanderfolge von französischen und italienischen Tänzen, wie: Gavotte, Gigue, Passacaglia, Menuett, Saltarello &c. Aus der Suite für das Clavier, wie wir deren eine bedeutende Anzahl von S. Bach besitzen, bildete sich unsere Sonate, sowie aus der Suite für Orchester die Symphonie.

Sogar schon Bach's Vorgänger, Joh. **Kuhnau**, Cantor an der Thomasschule zu Leipzig (1667—1722), hatte die erste Sonate, welche zwar nur ein schwacher Anfang für die spätere Kunstform war, im Jahre 1695 herausgegeben. Im darauf folgenden Jahre erschienen mehrere Sonaten unter dem Titel: „Joh. Kuhnau, frische Clavierfrüchte oder sieben Sonaten von guter Invention und Manier auff dem Clavier zu spielen." — 1713 erschien von dem schon erwähnten Claviervirtuosen Mattheson eine Sonate, derjenigen Person gewidmet, die sie am besten spielen wird.*)

Wie nun Seb. Bach auf dem Gebiete der protestantischen Kirchenmusik durch seine Matthäuspassion den Kirchenstyl in der großartigsten Weise abgeschlossen hat, so bilden auch seine Claviercompositionen, die alle den Stempel der Erhabenheit tragen und den Ursprung von der Orgel her deutlich erkennen lassen, den Schlußstein der strengen contrapunktischen Form. Diese Compositionen, welche ganz besonders für den theoretisch gebildeten Musiker von hohem Interesse sind, scheinen noch mit ausgestreckten Fingern gespielt worden zu sein; da erst sein Sohn Philipp Emanuel in seinem bekannten Buche: „Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen" die Forderung aufstellte, die Hand flach und hoch, und die Finger nicht ausgestreckt, sondern gekrümmt zu halten. Der Grundsatz, den er in seinem genannten Buche in Bezug auf Modulation ausspricht: „Klugheit, Wissenschaft und Muth leiden keine solche eingeschränkte Ausweichungen, dergleichen unsre Alten vorschrieben", gebot ihm auch auf dem Gebiete des Clavierspiels reformatorisch einzugreifen; denn in der That wurde durch die von ihm vorgeschlagene Haltung der Hand und Finger erst eine größere Feinheit im Anschlage und schwungvollerer Vortrag ermöglicht, wie derselbe auch seinen Compositionen angemessen war; denn die starren contrapunktischen Fesseln seines Vaters, wie die seiner Vorgänger zerbrach er, stellte das melodische Element mehr in den Vordergrund und schuf einen Clavierstyl, aus dessen hoffnungsvollen Knospen sich später die herrlichsten Blüthen entfalteten. (Hierbei will ich nicht unterlassen, auf die von Hans v. Bülow bearbeiteten und herausgegebenen 6 Sonaten Philipp Emanuel Bach's aufmerksam zu machen.) Vergleichen wir die Sonaten dieses Meisters mit denen der späteren Classiker „Haydn, Mozart, Beethoven", so finden wir, daß durch E. Bach die vollendetste Kunstform für Clavier nicht nur angebahnt, sondern sowohl nach Form als auch nach Inhalt von seinen Nachfolgern als mustergiltig anerkannt wurde. Ph. E. Bach's Sonaten zeigen überall feines, sinniges, reizvolles Wesen, überall ist Frische, Schwung und edle Empfindung. Eine jede dieser Sonaten besteht aus drei Sätzen; (der erste ist ein

*) Noch drolliger waren die Titel der Lieder in damaliger Zeit. Riehl erwähnt in seinen freien Vorträgen „über die Zopfperiode des deutschen Liedersatzes" folgende: Lieder „für fast alle Hälse bequem" von Telemann 1741 — „Lieder zum unschuldigen Vergnügen, auf Verlangen herausgegeben von Joh. Heinr. Hesse 1757" — „Abendbetrachtungen eines Schwindsüchtigen", u. s. w. —

Allegrosatz in kurzer Sonatenform, der zweite ein Andante in Liedform und der dritte ein Presto in Rondoform), von denen gar häufig zwei mit einander eng verbunden sind.

Von Italiens berühmten Clavierspielern und Componisten der damaligen Zeit will ich Domenico Scarlatti, Sohn des berühmten Kirchencomponisten Alessandro Scarlatti, nicht unerwähnt lassen. Domenico Scarlatti war 1683 zu Neapel geboren und starb 1757 zu Madrid. Seine zahlreichen Sonaten, der Gegenwart durch eine correcte Ausgabe von Breitkopf und Härtel zugänglich geworden, bestehen nicht wie die Bach'schen aus drei, sondern nur aus zwei Sätzen, welche sich ebenfalls durch einen brillanten Clavierstyl auszeichnen. Eine Eigenthümlichkeit dieser Sonaten, welche Scarlatti selbst als sinnreichen Scherz der Kunst bezeichnet, ist das öftere und schnelle Uebersetzen der Hände, sowie die häufige Terzen- und Sextenbewegung; ich erinnere an die Adursonate, Sprungsonate genannt, sowie an die von der Szarvadi in Concerten gar häufig gespielte Cdursonate. —

Doch kehren wir zurück zu unsern deutschen Meistern. Der gesangvollen lyrischen Schreibweise Bach's verlieh Jos. Haydn (1732—1809) einen kindlich heiteren, naiven und harmlosen Charakter. Als Virtuos hatte sich Haydn nicht eines gleichen Rufes wie Bach und später Mozart und Beethoven zu erfreuen; was er aber als Componist geworden, das ist er aus sich selber geworden. Für die Entwicklung des Clavierspiels ist er daher weniger bedeutungsvoll als das zweite Intervall des classischen Dreiklangs — als W. A. Mozart. Mozart, der personificirte Genius des Schönen und Geschmackvollen, des Seelen- und Ausdrucksvollen, verlangt, der Natur des Claviers entsprechend, „daß alle Passagen glatt hinfließen sollen wie Oel", und verwirft die zu häufigen Sexten- und Octavengänge Clementi's, durch die nur ein „Hackwerk" entstehe. Mozart's Spiel war meisterhaft, sodaß selbst Clementi, sein Rival auf diesem Instrumente, gestand, so schön wie Mozart, mit soviel Empfindung und Geschmack habe noch Niemand gespielt. Nach dem strengen Maßstabe, welchen Mozart an das Clavierspiel gelegt, müßte man nun annehmen, daß seine Claviercompositionen zu den vorzüglichsten seiner Tonschöpfungen zählten. Dieses ist aber nicht der Fall; denn Mozart's Compositionen für Clavier sind zum Theil für Unterrichtszwecke, meistens für Schülerinnen, oder für andere ihm nahestehende Personen geschrieben, deren Auffassungs- und Vortragsfähigkeit er beim Componiren berücksichtigte. Von seinen kleineren Sachen und Sächelchen, die er durchaus nicht immer veröffentlicht wissen wollte, sprach er: „Wer mich nach ihnen beurtheilt, ist ein Lump." Mozart's Claviercompositionen, sprudelnd von Anmuth und Jugendfrische, verlangen einen feinen Vortrag; sie gleichen einer Filigranarbeit, bei der jedem Theilchen die größte Aufmerksamkeit gezollt werden muß, und vorzugsweise im Vortrage beruht die Schwierigkeit der Mozart'schen Claviercompositionen, weniger in der Technik.—

Der Einfluß, den Mozart auf seine Zeitgenossen hinsichtlich der Virtuosität und der Claviercomposition ausübte, war so bedeutend, daß er als Stifter einer Schule zu betrachten ist, die sich bis in unsere Zeit hinein erhalten hat. Sein bedeutendster Schüler war Joh. Nepomuk Hummel, dem wir die Fortpflanzung der Mozart'schen Schule durch viele hervorragende Jünger zu danken haben, welche allerdings die Mozart'schen Grundlagen in mancher Beziehung erweitern. Dieser Schule gehören an: Ferd. Hiller, Jul. Benedict, Rud. Willmers u. A. Ernst Pauer, der Ihnen durch sein La Cascade bekannt sein dürfte, schließt sich als Schüler von Mozart's zweitem Sohne (Wolfgang Mozart, geb. 1791 zu Wien, Vorsteher einer Singakademie in Lemberg, gestorben 1844 zu Karlsbad) ebenfalls der Hummel'schen Schule an. Ein anderer Schüler Hummel's war der im Jahre 1862 als Königl. Musikdirector und Seminar-Musiklehrer zu Erfurt verstorbene Ludwig Ernst Gebhardi, der im Clavierunterrichte seine Schüler vorzugsweise für Mozart'sche Melodien zu begeistern suchte, um sie für ein melodiöses Orgelspiel zu verwerthen; ihm verdanken noch jetzt viele Lehrer Thüringens ihre musikalische Bildung.*)

Neben der Mozart-Hummel'schen Clavierschule hatte sich zu derselben Zeit noch eine andere gebildet, und zwar die des Muzio Clementi (geb. 1752 zu Rom, gest. 1832 zu London), welchen Mozart in der geringschätzigsten Weise einen „bloßen Mechanikus" nannte und ihm alle Phantasie und Empfindung absprach. Dennoch sind aus der Schule dieses Claviervirtuosen und Componisten des Gradus ad Parnassum, der Préludes (beides nicht unbedeutende Studienwerke) eine Reihe berühmter Clavierspieler hervorgegangen, so z. B. Joh. Baptist Cramer, an dessen Namen sich die Erinnerung an berühmte Etuden knüpft, die neuerdings von Hans v. Bülow bearbeitet und bei Aibl in München erschienen sind. Ein anderer Schüler Clementi's ist John Field (Notturnos), ferner Ludwig Berger, der Lehrer von Mendelssohn, W. Taubert, Heinr. Dorn und Albert Löschhorn. —

Wie unterscheidet sich nun hinsichtlich der Technik die Mozart-Hummel'sche Spielweise von der Clementischen? Hummel stellte den Grundsatz auf: Die Hand müsse flach und in gleicher Höhe mit der Claviatur gehalten, die Finger zwanglos gekrümmt und mit dem Vordergliede des 2. 3. 4. 5. Fingers senkrecht auf die Tasten gesetzt werden. Clementi behielt die Krümmung der Finger bei, verwarf aber die flache Haltung der Hand und forderte ein Einknicken der Handfläche an den Knöchelgelenken des 2. 3. 4. 5. Fingers; denn es mußte ihm darauf ankommen, einen möglichst kräftigen Anschlag zu erzielen, da seine Instrumente mit englischem Mechanismus schwerer zu tractiren waren, als die Hummel'schen mit Wiener Mechanik.

Als nun das Hammerclavier zu Anfang dieses Jahrhunderts auch in Deutschland immer mehr verbessert wurde, nahm auch die Technik und Claviercomposition eine größere Ausdehnung an; und Beethoven brachte durch seine Meisterwerke eine ganz neue Richtung in den Charakter der Composition und somit auch in das Clavierspiel. Nicht das kindlich-naive oder das lyrisch-gesangvolle der Haydn-Mozart'schen Schule, in deren Bahnen Beethoven eine Zeit lang gewandelt, sondern das wechselvolle harmonische Element mit dem melodiösen vereint, und die Leidenschaft in allen ihren Eigenthümlichkeiten, — vermischt mit geistvollem Humor — waren es, deren Darstellung dem Beethoven'schen Genius vorbehalten war. Wie in seinen Symphonien, so offenbart er auch in seinen Claviersonaten ein so reiches inneres Seelenleben, daß denen, welchen dasselbe unerfaßbar bleibt, auch Beethoven stets ein ungelöstes Räthsel bleiben wird und muß. Den Clavierspielern, welche Beethoven's Werke mit Erfolg vortragen wollen,

*) Die ehrenvolle Erwähnung Gebhardi's, der der Entwickelung des Clavierspiels selbst fern steht, bitte ich als Ausdruck der Pietät eines Schülers gegen seinen Lehrer zu betrachten. —

konnte die bisherige zierliche Art des Spiels allein nicht mehr genügen, es mußte daher zu derselben noch ein nothwendiger Factor — die Bravour hinzutreten. Wenn auch die Keime in Bezug auf die Technik schon in der Clementi'schen Richtung verborgen lagen, so mußten sie nun weiter entwickelt werden, wenn sie der Bedeutung der von Beethoven gestellten Aufgaben entsprechen sollten.

Wollten wir uns nun den erweiterten Anforderungen der Technik entziehen, welche die Beethoven'schen Claviercompositionen von uns erfordern, so würden uns viele Schönheiten der Tonkunst nicht geoffenbart werden. Wäre es aber die Bravour, also das technische Element allein, welches befähigte, die Schönheiten Beethoven'scher Compositionen zu erschließen, nun dann wäre die Aufgabe mit Leichtigkeit durch das Virtuosenthum gelöst. Sind es aber Virtuosen, welche fähig sind Beethoven's Claviercompositionen auszuführen? Marx giebt uns die beste Antwort auf diese Frage in seiner Anleitung zum Vortrag Beethoven'scher Clavierwerke; er sagt: „Weh' uns, wenn wir auf Virtuosen hätten warten müssen! Nur zwei haben sich anhaltend und mit ernstlicher Beflissenheit darauf eingelassen, Beethoven den Kunstfreunden darzustellen. Der eine war zu Beethoven's Lebzeit Czerny, der die Werke unter Leitung des Meisters studirte und ausführte; der andere ist H. v. Bülow, der schon seit mehreren Jahren mit Virtuosität und zugleich mit hoher Intelligenz Beethoven zum Mittelpunkt seiner musikalischen Darstellungen macht. Von ihnen abgesehen, haben sich — wie Schindler, der Biograph Beethoven's bemerkt — die wenigsten Concertisten und Virtuosen bis jetzt für Beethoven verständnißvoll gezeigt; sie haben auch, schon durch ihren Lebensberuf darauf hingewiesen, durch Technik zu glänzen und darauf die Kraft des Tages zu verwenden, weder Zeit noch Sammlung dazu gefunden." Beethoven, ebenfalls längere Zeit selbst Concertspieler (in seinem 11. Lebensjahre spielte er schon das wohltemperirte Clavier von S. Bach) sprach von den Virtuosen aus: „mit der Geläufigkeit der Finger läuft solchen Herren gewöhnlich Verstand und Empfindung davon." Er war sogar der Meinung: der gesteigerte Mechanismus im Pianofortespiel werde zuletzt alle Wahrheit der Empfindung aus der Musik verbannen. Wir wollen uns folglich nicht auf Virtuosen und Virtuosenthum verweisen lassen. Wie jeder seinen Göthe für sich liest und lieben lernt, ohne dabei auf declamirende Schauspieler und Rhetoren zu warten, so soll jeder, soweit er es vermag, selber seinen Beethoven spielen und immerfort spielen. Müssen wir einstweilen auf die technisch schwierigen Werke verzichten, so wollen wir uns die leichteren nicht vorenthalten lassen; diese allmälige Aneignung in der Kunst ist, was viele vergessen, nicht ein Anlernen, sondern ein Hineinleben und erfordert Hingebung, Liebe." Auch Mozart war stets indignirt, wenn das Publikum von ihm statt musikalischer Ideen und edlen Spiels Finger-Hexereien und andere Gaukelkünste erwartete. Leider ist das Phrasengeklimpel vieler moderner sogenannter Salon- und Virtuosenstücke eine Dissonanz, die sich niemals in die ewigen Harmonien des Dreiklangs: Haydn, Mozart, Beethoven aufzulösen vermag. Wenden wir uns darum weg von Denen, die nur den Beifall suchen und die Kunst mit ihrem hohlen Geklimper herabwürdigen; denn ihnen bleibt der Tempel der Tonkunst verschlossen. —

Als heller leuchtende Sterne des Musikhimmels, die als Virtuosen wie auch als Claviercomponisten viel Licht verbreiteten, nenne ich noch: J. Moscheles (geb. 1794 zu Prag, gest. 1870 als Lehrer des Conservatoriums der Musik zu Leipzig), Mendelssohn, der die Gattung der Claviercompositionen durch seine Lieder ohne Worte bereicherte, Reinecke (geb. 1824, gegenwärtig Gewandhauscapellmeister in Leipzig), C. M. v. v. Weber, Henselt, Chopin, Schumann*) und C. Czerny (1791—1857), der sich als musikalischer Pädagoge bedeutende Verdienste erworben. Aus seiner Schule sind hervorgegangen: Fr. Liszt, Ph. Döhler, Kullak, Thalberg u. a.

Nach Clementi, Hummel, Czerny ist Franz Liszt der Erste, der wieder als Stifter einer Schule zu nennen ist. Er wurde geboren am 22. October 1811 zu Raiding in Ungarn und lebt gegenwärtig in Pest. Liszt ist eine Erscheinung, wie sie noch nicht dagewesen. Sein Spiel brachte eine vollständige Revolution sowohl auf dem Gebiete des Pianofortebaues wie des Clavierspiels hervor; er schuf ein Orchester aus dem Pianoforte, und was gegenwärtig auf dem Felde des Instrumentenbaues geleistet wird, verdanken wir Liszt. Indem er aus dem Pianoforte ein Orchester machte, stellte er auch die höchsten Anforderungen an die Kraft, Sicherheit und Rapidität des Spiels. Mit der Größe dieser Aufgaben mußte natürlich eine entsprechende Aenderung und Erweiterung des Fingersatzes, sowie des technischen Materials überhaupt verbunden sein. Nachdem Liszt mit seiner Virtuosität die gesammte civilisirte Welt in Staunen und Bewunderung versetzt, bildete er, nachdem er seinen Aufenthalt in Weimar genommen hatte, eine Reihe von Schülern und Schülerinnen aus, auf die er mit Stolz blicken darf. Zu seinen hervorragendsten Schülern gehören Bülow und der im 30. Lebensjahre am 17. Juli 1871 verstorbene Carl Tausig. Noch befindet sich Liszt unter den Lebenden, noch ist sein Wirken nicht abgeschlossen. Mögen auch die Meinungen über ihn getheilt sein, mögen ihn Einzelne noch immer als eine Dissonanz bezeichnen; die Verdienste, die er sich auf dem Gebiete des Clavierspiels und der Clavierliteratur errungen, sind zu bedeutend; so z. B. seine Transscriptionen über Themen von Meistern der Gegenwart und der Classiker. Hier erscheinen sie in einem neuen, modernen und geschmackvollen Gewande. So sehen wir auch bei Liszt, daß eine wahre Kunstleistung nicht auf bloßer Virtuosität oder gar bloßen Spielerei beruht, sondern daß erst die Verbindung der Beherrschung der technischen Schwierigkeiten mit gediegenem Inhalte das Höchste wie in der Kunst überhaupt, so auch bei der jetzt von uns behandelten Kunst des Clavierspiels zu erringen vermag. Auch hier wird die Palme nicht ohne Mühe errungen, und wenn wir uns von solchen höchsten Leistungen moderner Claviertechnik freudig erhoben, ja begeistert fühlen, so hat sich auch hier die Wahrheit des Spruches bestätigt, welcher in goldenen Buchstaben im Concertsaale des Gewandhauses zu Leipzig prangt: Res severa est verum gaudium. —

---

*) Auf eine eingehende Erörterung dieser um die Vervollkommnung des brillanten, von poetischem Geiste durchwehten Spieles hochverdienten Meister mußte der Vortragende wegen der Kürze der zugemessenen Zeit verzichten.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das fünfzehnte Gewandhausconcert am 31. Januar brachte zwei bei uns wohlbekannte Gäste: Sarasate und Baryt. Gura. Sarasate riß in Bruch's erstem Concerte (er hatte das zweite zu spielen beabsichtigt, jedoch die gedruckten Stimmen noch nicht erhalten können) sowie in eigenen pikanten und geistreich combinirten „Zigeunerweisen", welche von den haarsträubendsten Schwierigkeiten strotzen, durch seine dieselben spielend leicht überwindende unübertreffliche Technik und seinen wunderbar bestrickenden Ton, der auch unter den schwierigsten Verhältnissen stets schön, rein und goldklar, Alles zu so stürmischem Wiederholungsverlangen hin, daß er sich durch Zugabe seiner Bearbeitung des Chopin'schen Esturnottuno's loskaufen mußte, die mir beiläufig viel zusagender als die Wilhelmj'sche. Selbstverständlich mußte der blendende Glanz eines solchen Genies auf alles Andere verdunkelnd wirken, und am Fühlbarsten trat dies bei den Leistungen unseres hier früher so hochbeliebten und daher enthusiastisch begrüßten Liedermeisters Gura hervor. Ueberdieß hatte Gura unglücklich gewählt, nämlich die große Arie des Lysiart aus „Euryanthe", also eine hier wohlbekannte Opernrepertoirarie, deren Mittelsatz allerdings Hr. Gura sehr poetisch behandelt, deren machtvollen und gewagten Schluß jedoch unser jetziger Baryt. Schelper viel souveräner beherrscht. Auch die Wahl der Lieder aus Schubert's „Winterreise" erschien zum Theil nicht besonders glücklich und überdies muß sich der geschätzte Künstler mehr wie früher vor zu sentimental larmoyanter Färbung und selbstvergessenem Ergehen hüten, während andere Sänger im Gegentheil das Virtuosenhafte und äußerlich Blendende zu sehr in den Vordergrund drängen. Immerhin boten seine Leistungen so viel Genußreiches und ächt Künstlerisches, daß dieselben recht freundliche Aufnahme fanden. — Das Orchester erfreute durch ausgezeichnete Ausführung von Gade's schottischer Ouverture „Im Hochland" sowie der unvollendeten Hmollsymphonie und der Variationen aus dem Dmollstreichquartett von Schubert. Der schönen Sitte der Pietät folgend, die Gedenktage unserer früheren Meister zu feiern, bestand nämlich, da der 31. Januar 1797 Schubert's Geburtstag, diesmal der ganze zweite Theil aus Compositionen von ihm. Die Variationen wurden vom gesammten Streichorchester ausgeführt, was natürlich den durchsichtig klaren, durchgeistigt zarten Eindruck eines Soloquartetts in einen schwerfällig massigeren verwandelt. Wir leben nun einmal jetzt im Zeitalter des Bearbeitens und Experimentirens. Daß sich aber, zumal in so sorgfältiger Ausführung, diese ganz anders als manche jetzige Versuche zum Herzen sprechenden Variationen auch in diesem anspruchsvollen stattlicheren Gewande ebenso warme Sympathien erwarben, wie die beiden Symphoniesätze, bewies ihre ebenfalls höchst beifällige Aufnahme. — Z.

Im letzten Concerte des Riedel'schen Vereines, welches am 5. in der Thomaskirche stattfand, hatte die Programmzusammenstellung nicht in erster Linie das allgemein musikalische als vielmehr das kunsthistorische Intresse im Auge. Die jüngsten der zu Gehör gebrachten Componisten waren Sebastian und Friedemann Bach, alle übrigen gehörten dem 15., 16., einer sogar dem 13. Jahrhundert an; schon aus der Namensliste, die einen Frescobaldi (Orgelpräludium) Josquin de Près (drei Sätze aus der Missa: Pange lingua) Goudimel (3. Psalm), Heinrich Schütz (130. Psalm), Claudin le Jeune (altfranzösisches Psalmlied), Buxtehude (Passacaglia) ꝛc. aufwies, konnte man die Tendenz dieser Aufführung herausfühlen. Zur Abwechslung, hinter so riesigen Werken wie Beethoven's Missa solemnis und vor der bereits in Angriff genommenen Bach'schen Johannispassion muß man solchen eigenartigen aus vielen kleineren Nummern zusammengefügten Concerten gewiß volle Berechtigung zuerkennen, wenn schon die Beobachtung sich nicht verschweigen läßt, daß eine zeitlang das größere Publikum nicht mit der gespannten Theilnahme bei der Sache zu sein schien, wie bei früheren, ihm stofflich näherliegenden Productionen. Aus der hochberühmten Messe Pange lingua von Josquin kamen drei Sätze zu Gehör, von denen jeder durch Eigenthümlichkeit das Ohr des Kenners reizt; das Incarnatus machte auf mich den tiefsten Eindruck. Völlig kalt ließ mich dagegen ein von Hrn. Wiedemann vorgetragenes „Bußlied" Tannhäuser's „Es leuchtet mir ein Freudentag", aus dem ich keine Bedeutung herauszufinden vermochte. Goudimel's dritter Psalm verbindet mit auffallend reicher Phantasie innigen, selbst leidenschaftlichen Ausdruck, desgleichen packte mich der 130. Psalm unseres großen Landmannes Heinrich Schütz vermöge seines genialen Ideengehaltes und der überraschenden technischen Meisterschaft. Claudin le Jeune's altfranzösisches Psalmlied „Gott zu dir im Himmel droben" kann nur als schlichte Choralweise Beachtung verdienen. Die von Frl. Odrich recht sympathisch vermittelten altdeutschen Weihnachtslieder „Den geboren hat ein' Magd" und „Laßt uns das Kindlein wiegen", ferner ein von Frl. Löwy ungemein edel und wohllautend vorgetragener „Abschiedsgesang Johannes des Täufers" von All. Stradella enthielten theils liebliche, theils recht characteristische Melodik. Nach zwei von Hrn. Julius Klengel mit echter Künstlerschaft reproducirten Violoncellsätzen von Stradella sowie durch Hrn. Preitz mächtig und prächtig vorgetragenen Orgelstücken von Friedemann Bach und Buxtehude ist als Glanzpunkt dieser Aufführung hervorzuheben Seb. Bach's wunderbar gewaltige Motette „Fürchte dich nicht". Es athmete unter dieser Harmonie die bis dahin etwas gleichgültig dreinschauende Zuhörerschaft förmlich auf und wußte nicht, ob sie der über alles Lob erhabenen Wiedergabe durch den Verein oder dem Werke selbst die geistige Erhebung zu danken habe. — V. B.

Im achten Concerte der „Euterpe" am 6. d. M. wurde zum ersten Male als größere Novität aufgeführt: Reinecke's „Hakon Jarl" für Soli, Männerchor und Orchester. Ueber die beifällig aufgenommene Composition haben sich die Bl. bereits vor Jahresfrist, nach der ersten Aufführung in einem Paulinerconcert ausgesprochen. Es genügt daher zu bemerken, daß die Soli durch Frl. Boggstöver (Alt), die HH. Tenor. Pielke und Baryt. Schelper bestens vertreten waren, daß der akademische Gesangverein „Arion" die ihm zufallenden sicher schwierigen, allerdings lohnenden Aufgaben glänzend löste und daß das Orchester im Großen und Ganzen sehr Tüchtiges bot. Das Werk ist eine wirksame Bereicherung desjenigen Literaturzweiges, auf welchem Bruch's „Frithjof" die Bahn so erfolgreich gebrochen hat. Die Brahms'sche „Rhapsodie", in der „Euterpe" wiederholt dargeboten, hat auch bei der diesmaligen, sehr anerkennenswürdigen Reproduction durch Frl. Boggstöver und den „Arion" einen tiefen Eindruck auf mich gemacht, so wenig tief begründet die Herbeiziehung des Chores auch scheinen und soviel Antiquirtes die Textbehandlung auch aufweisen mag. Hielt sich in beiden besprochenen Werken das Orchester auf einer recht erfreulichen Höhe, gab speziell das Streichquartett in einer Norwegischen Melodie, bearb. von J. Svendsen, und dem allbeliebten, da capo begehrten Boccherinischen Menuett ganz Ausgezeichnetes, so hatte es dieselbe in Schumann's „Ouverture, Scherzo und Finale" allerdings noch nicht erreicht. Es fehlte ihm der Grad der Elasticität, die dem ja an sich nicht tiefen Werke vor Allem zur eindruckssichern Wiedergabe noththut. Frl. Bertha Hübel aus Oldenburg debutirte als

[illegible] in Chopin's [illegible] „[illegible]elle", in Schumann-Reinecke's „Lotosblume" und in Liszt'schen Uebertragung. Die Aufnahme der Novize gestaltete sich zu einer sehr ehrenvollen. Möge sie darin einen Sporn finden, darnach zu streben, noch mehr Seele, Schwung und Innerlichkeit zu gewinnen. Das manuell äußerliche Mechanik, was in sehr respectablem Zustande sich befindet, muß weniger in den Vordergrund treten, was der talentvollen jungen Dame bei geringerer Befangenheit und Aufregung hoffentlich gelingt. —

V. B.

Erfurt.

Das letzte Concert des Sollerschen Musikvereins am 20. v. M. machte uns mit einem Tonwerk bekannt, das unstreitig zu den bedeutendsten der Neuzeit gehört, nämlich mit dem „Entfesselten Prometheus" von F. Liszt. Der Componist, der in der dem Chorwerke vorhergeh. Haupt- u. Dichtung das Schicksal des gefesselten und dann entfesselten Titanen darstellt, tritt uns in dieser gewaltigen Tonschöpfung selbst als ein geistiger Titan entgegen, der das übermenschliche Leiden des Prometheus, seinen unsäglichen Schmerz, sein überirdisches Entsagen und seine endliche Verklärung mit großartiger Meisterschaft schildert. Wie aber Prometheus gleichsam mit einem Fuße noch in dem Zeitalter des Chaos steht, so bildet diese in Musik gesetzte Titanenbiographie mit ihren zahlreichen Dissonanzengängen, ihrer originellen, aber die Situation trefflich malenden Instrumentation, mit ihrem Donner von Paukenschlägen ꝛc. für manche Zuhörer selbst noch ein Chaos, das sich aber durch mehrmaliges Hören zu besserem Verständniß der eigenthümlichen Schönheiten derselben aufklärt.—Die Darstellung war sowohl im orchestralen wie im gesanglichen Theile eine durchaus befriedigende. Die bedeutenden Schwierigkeiten, die besonders das Orchester zu bewältigen hat, machen das Werk zu einem Probirstein für die Leistungstüchtigkeit aller Mitwirkenden, aber das Orchester hat die Prüfung vorzüglich bestanden, Dank dem Eifer und der Hingabe seiner Mitglieder, Dank dem unermüdlichen Bestreben des Hrn. Musikdir. Golde, den Vereinsmitgliedern nur gediegene Aufführungen zu bieten. Von den Chören läßt sich dasselbe sagen, sie kamen präcis und mit dem Geiste der Composition in entsprechender Nuancirung zur Darstellung und fanden besonders im Schnitterchor verdiente Anerkennung. Die verbindende Dichtung von R. Pohl fand in der Hess. Hofschausp. Frl. Ethel eine declamatorische Wiedergabe, welche zu dem Besten gehört, was uns im Vereine auf diesem Gebiete bis jetzt geboten worden ist. Frl. Schultze (Alt) und Hr. Hummel (Harfe) aus Berlin traten in der Liszt'schen Composition weniger hervor, weshalb es dankenswerth, daß ihnen im ersten Theile größere Soli übertragen waren, wodurch wir Gelegenheit hatten, in Beiden beachtenswerthe Künstler begrüßen zu können. Frl. **Schultze** hat einen prächtigen Alt, der von der höchsten bis zur tiefsten Tonlage in allen Registern gleich sonor und sympathisch anspricht und, verbunden mit gefühlsinnigem Vortrage, die Zuhörer zu lautem Beifall begeisterte. Hr. **Hummel** spielte mit einem allgemeinen Beifall erntenden Virtuosität und zeigte sich besonders im Pianissimo als vollendeter Meister auf Davids Saitenspiel. Schließlich sei noch des Largo von Händel gedacht, in dem die Violine, abwechselnd accompagnirt von Harfe und Harmonium, einen wahren Triumph feierte. „Wie Orgelton und Glockenklang" zog diese herrliche Composition unseres Altmeisters an uns vorüber und erregte den Wunsch, daß doch von der gewohnten Schablone der Concertprogramme mehr als bisher abgewichen und uns ähnliche ansprechende Tonstücke geboten werden möchten. —

E. Zg.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschersleben. Am 10. Concert der HH. Pianist Dr. Netzel und Vcell. Coßmann: Vcellsuite von Saint-Saëns, Allegretto aus Beethoven's 7. Symphonie von Liszt, Vcellsonate von Boccherini, Desdumpré ude von Chopin, Lieder ohne Worte von Mendelssohn, Barcarole von Rubinstein, Tambourin von Raff, Lieder von Pergolese, Coßmann und Schubert, Rhapsodie espagnole von Liszt und Vcellpolonaise von Chopin. — Am 13. Febr. Symphoniesoirée Münter's mit Fr. Schreiber aus Braunschweig: Freischützouvert., Ouv. zu „Coriolan", Lieder von Mendelssohn und Münter sowie Beethoven's Egmontmusik. —

Berlin. Am 15. durch den Stern'schen Gesangverein unter Stockhausen Händel's „Alexander's Fest" mit Frau Ottomeyer, Frl. Antonia Kufferath aus Brüssel, Tenor. Hofopernf. Ernst, und Bass. Hungar. — Am 16. wohlthät. Concert des Kirchengesangvereins mit Frl. Schauchmann, Violin. Jul. Stern und Md. Mohr. — Am 17. Concert der Sängerin Adelheid Schimoneck mit den HH. Oscar und Richard Eichberg, Violin. Fritz Weber und Vcell. Emil Hofmann. — Am 18. Concert des Pianist. Albert Werkenthin mit der Concertsng. Frl. Minna Triloff: Präl. und Fuge für 2 Claviere von J. Voigt, Beethoven's Cdursonate Op. 53, Lieder von Jensen, Brahms, Bierling und Weber, Clavierstücke von Chopin, Schubert, Voigt und Mendelssohn, Variationen für 2 Claviere von Saint-Saëns sowie Donjuanphantasie von Liszt. — Am 21. Kammermusik von Barth und Hausmann: Fmollquintett von Brahms, Bach's Chaconne und Beethoven's Esdurtrio Op. 1. — Am 9. März Concert von Willi und Louis Thern. —

Brüssel. Am 17. fünftes Populärconcert mit Violinv. **Marsick** und der Sängerin Elly **Warnots**: Symphonie espagnole von Lalo, Arie von Lotti, und Gesangvariationen von Rode. Der zweite Theil wurde mit folgenden Werken von **Wagner** ausgefüllt: Venusbergsscene, Introduction aus „Tristan und Isolde", Preislied aus den „Meistersingern", Siegfried-Idyll und Walkürenritt. — Am 21. zweite Kammermusik des Pianisten Paul **D'Hooghe**, Viol. **Hermann** und Vcell. **Jacobs**: Trio Op. 80 von Schumann, Beethoven's Sonate Op. 12 No. 3, Polonaise von Chopin, Chanson de jeune fille von Dupont und Rubinstein's Trio Op. 15 No. 2. —

Cassel. Am 15. fünftes Concert des Theaterorchesters mit der Sängerin Frl. Görtz und Vcell. Hilpert: Beethoven's Ddursymphonie, Arie aus Lachner's „Catharina Cornaro" Vcellconcert von Volkmann, Ouv. zu „Lodoiska", Aria von Lotti, La Violette von Scarlatti, Vcellsoli von Boccherini und Couperin sowie Ballettmusik aus Rubinstein's „Dämon". —

Dorpat. Am 31. Jan. Concert des Baryt. **C. v. Cottbus** aus Dresden und Pianist **Stasny** aus Stuttgart: Chopin's Asdurpolonaise, Beethoven's „Liederkreis", Clavierstücke von Silas, W. Krüger, Mendelssohn und Rubinstein, „Frühlingsfahrt" von Schumann, „Lieblingsplätzchen" von Mendelssohn, „Widmung" von Franz, Liebeslied aus der „Walküre", Spanische Rhapsodie von Liszt, Lieder aus dem „Trompeter von Säkkingen" von Brückler und Frühlingslied von R. Becker. „Die technischen Fertigkeiten des Hrn. **v. Cottbus** sind bedeutend gewachsen, seine Coloratur ist so weit vervollkommnet, daß er sich an weit schwierigere Sachen wagen kann, seine Aussprache ist so rein geworden, daß sie nichts zu wünschen läßt, weniger trat dagegen der eigenthümliche Schmelz und weiche Wohllaut in seiner ganzen Schönheit hervor, so im Anfang von Schumann's „Dichterliebe", „Im Mai" ꝛc. und in der zugegebenen Ballade von Löwe, „Tom der Reimer". Die Auswahl war eine recht glückliche: die Lieder, ganz der Individualität des Künstlers angemessen, wirkten durch ihren fein ausgearbeiteten, reizvollen Vortrag; der Arie des Seneschall aus „Johann von Paris" fehlt es an tieferem Gefühl; dagegen sind wir dem Künstler für den Vortrag des „Liebesliedes" aus der „Walküre" sehr dankbar. **Stasny** aus Stuttgart bewies sich als fertiger Klavierspieler, den seine Technik befähigt, sich mit schwierigeren Sachen der modernen Literatur zu

befassen, wie besonders in dem Chor aus den „Ruinen von Athen“ und der Cduretude von Rubinstein. Durch gefälligen Vortrag wie hübsche Nuancirung der Effecte zeichneten sich Krügers Romance und Chopin's Mazurka aus. Weniger geeignet scheint uns Hrn. Stasny's Spiel für die Wiedergabe classischer Werke; Bach's Fuge wies vielfache Härten in der Ausführung auf.“ —

Göttingen. Am 20. Jan. Soirée des Puchtler'schen Vereins mit Pianist Herrmann aus Stuttgart: „Beim Sonnenuntergang“ Chor von Gade, Beethoven's Appassionata, „Ade zur guten Nacht“ und Chor von Puchtler, Schnitterchor aus Liszt's „Prometheus“, Clavierstücke von Puchtler, Schumann und Chopin, Liebeswalzer von Brahms und Liszt's 12. Rhapsodie. —

Hamburg. Am 15. v. M. Concert des Componisten Louis Bödeker mit Frl. Louise Schärnack, den HH. Marwege, Oberdörffer, Schmahl, Klietz, Brahms, Glade, Müller, Tieftrunk, Gaspary, Bernhardt, Hinzer und Segeprecht: Streichquartett in Emoll, 4hd. Improvisationen über ein ital. Lied, Lieder, Duo für Horn und Pfte, Claviersoli sowie Serenade für Flöte, 2 Clarint., 2 Fagotte und 2 Hörner, sämmtlich Compositionen des Concertgebers. — Am 30. Jan. wohlth. Kirchenconcert der Bachgesellschaft mit Orchester: Bach's Präl. „Valet will ich dir geben“ und Gdurmesse (bearb. von Mehrkens), Mendelssohn's Bdursonate und Oratorium „Christus“, Choralfuge über „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ für Orgel von Faißt, Chöre von Schütz, Neithardt, Gährig und Mehrkens. —

Halle. Am 11. Concert des Gesangvereins „Fridericiana“ unter Haßler mit Frl. Th. Meyer aus Leipzig, Hofopernf. Krebs aus Dessau und Ten. Otto: Ouv. zu „Medea“ von Bargiel, „Normanenzug“ von Bruch, „Alcestis“ von Brambach, Quartette von Herbeck sowie Arie aus „Faust“ von Berlioz. — Am 30. Januar zweites Concert des Haßler'schen Vereins: Glockenmusik von Stör, Brautlied von Jensen und Beethoven's Musik zu den „Ruinen von Athen“. —

Kreuznach. Am 1. zweites Concert des Chorgesangvereins unter Enzian mit Frl. Jenny Bayerle aus Crefeld ꝛc.: Bach's Cantate „Liebster Gott, wann werd ich sterben?“, Kirchenarie von Stradella (?) und Cherubini's Requiem. — „Der Chor hatte bei der Einstudirung mit verschiedenen Schwierigkeiten zu kämpfen. In der Aufführung machte sich denn auch ein Zurücktreten der Männerstimmen gegen die ungleich zahlreicher besetzten Frauenstim. sehr bemerkbar. Das Uebergewicht der letzteren wäre noch größer gewesen, wenn jede der Damen ihren vollen Stimmantheil zum Ganzen hergegeben hätte. Mit um so lebendigerem Eifer bemühten sich die zahlreichen bewährten Kräfte des Vereins, den vorausgegangenen Anstrengungen auch den Erfolg zu sichern, und das ist denn auch unter der sicheren Führung des Dirigenten den Verhältnissen nach in recht erfreulicher Weise gelungen. Das Orchester war wie im ersten Concert in sehr vielgestaltiger Weise zusammengesetzt und dies in Berücksichtigung gezogen, ist sowohl dem, was im Ganzen geleistet wurde, wie auch dem Eifer der Einzelnen volle Anerkennung zu zollen. Beide Chorwerke bergen manche Schwierigkeiten, deren glückliche Bewältigung um so höher anzuschlagen ist, als kaum eine wirkliche Gesammtprobe des ganzen Orchesters hatte abgehalten werden können. Das Recitativ in der Cantate sowie die Kirchenarie hatte Frl. Bayerle übernommen. Man kann der jungen Dame nur Dank wissen, daß sie in Rücksicht auf den Rahmen des Concerts nicht vor der Wahl der zwar schönen, aber für ein Debut doch wenig dankbaren Arie zurückgeschreckt war. Der Schwierigkeiten, wenn auch nicht sofort in die Augen springender, bietet letztere zur Genüge, dagegen der Sängerin wenig Gelegenheit, mehr zu zeigen, als Schulung und sachgemäßen Vortrag. Letzterer durfte aber zur Befriedigung aller Anwesenden gereichen, sodaß wir gern die Hoffnung aussprechen, noch öfters und in dankbareren Partien die wohlklingende Stimme der jungen Sängerin zu hören.“ — Am 28. Soirée von Enzian für ältere und neuere Klaviermusik. —

Leipzig. Am 15. Febr. Extraconcert von Reinecke mit Frau Otto-Alvsleben und Kammersänger Bulß aus Dresden, Frl. Hohenschild und Pianist Scharwenka aus Berlin, Concertm. Röntgen und Hornv. Gumbert: Horntrio von Brahms, Duette für Sopran und Bariton von Reinecke, Variationen für zwei Claviere von Schumann sowie „Dornröschen“ von Carl Reinecke. — Am 11. im Conservatorium: Haydn's Ddurtrio (Beyer, Eisenberg und Frl. Metz), Freischützarie (Meincke), Mendelssohn's Hmollquartett (Francke, Hußla, Coursen und Eisenberg), Frauenterzette von Bargiel und Reinecke (Frl. Schotel, Frl. Letzner und Frl. Schuhmacher), Mozart's Ddurconcert (Frau Bäff) und Lieder mit Violine von Reinecke (Thiele und Frl. Jansen) — am 15. im Conservatorium: Schumann's Clavierquartett (Hußla, Winderstein, Eisenberg und Frl. Scholz), Serenade für Pianoforte, Clarinette und Vcell von Emil Hartmann aus Copenhagen (vorgetr. vom Componisten mit den HH. Landgraf und Schröder), Capricen für 2 Violinen von Hermann (Stöving und Schwarzbach) und Mendelssohn's Dmollconcert (Frl Schopf) — und am 16.: Beethoven's Bdurtrio (Beyer, Schreiner und Frl. Evans), Lieder von Albert Fuchs, Schüler der Anstalt (Frl. Dubois), Violinsonate von Rust (Coursen), Figurant (Frl. Schotel), Bach's Amollpräl. und Fuge für Violine (Hußla), Beethoven's Gdurconcert (Rickard) und Händel-Variationen von Brahms (Frl. Hevelirk). —

London. Kammermusik der HH. J. Ludwig, von Praag, Zerbini und Daubert: Mozart's Ddurquartett, „Adelaide“ von Beethoven und Ständchen von Schubert (Shakespeare), Clavierquartett in Emoll von Brahms (Pfte Frl. Zimmermann) und Beethoven's Cismollquartett Op. 132. — Am 26. Febr., 5., 12. u. 19. März Kammermusiken von Franke mit den Säng. Sophie Löwe, Thekla Friedländer, Auguste Redeker, den HH. Shakespeare, Barton Mcguckin, Henry Pyatt und Henschel, Violin. Otto Peiniger, Holländer (Viola), den Vcell. Lasserre und Hausmann, den Pianist. Marie Krebs, Frl. Haas, Ignaz Brüll, Dannreuther, Barth, Stöger und Theodor Frantzen. —

Lübeck. Am 26. Januar dritte Soirée von Herrmann mit der Säng. Frl. Wohlers, der Pianist. Carol. Rive und Frl. Ida Herrmann (Harfe): Schubert's Forellenquintett, Arie aus Händel's „Josua“, Harfenstücke von Oberthür und Alvars, Lieder von Brahms, Schubert, Holstein und Radecke. — Am 9 Feb. vierte Soirée mit der Pianistin Frl. Herrmann: Quintett von Metzdorff, „Mit Myrthen und Rosen“ von Schumann, Beethoven's Adurquartett, „Friedhofgesang“ von Harmton und Capriccio von Mendelssohn. —

Magdeburg. Am 2. durch den Finzenhagen'schen Gesangverein: „Herbst“ und „Winter“ aus Haydn's „Jahreszeiten“. — Siebentes Logenconcert mit Frl. Breidenstein und Violin. Rossi: Gade's Emollsymphonie, Beethoven's Festouverture in Cdur Op. 124, Arie von Holstein, Bruch's Violinconcert ꝛc. „Die Gesangsoli waren in den sicheren Händen der talentvollen Künstlerin Frl. Breidenstein aus Erfurt. Ihre Vorträge bestanden in einer unerquicklich schwierigen, viel zu weit ausgesponnenen Scene aus Schiller's „Braut von Messina“, womit Herr v. Holstein das Repertoir der Concertsängerinnen zu bereichern versucht hat, ferner in einem von Tappert bearb. altdeutschen Liede, einem Wiegenliede von Wagner, einem Liede von Hermann Ritter „Fragen“ und in Schumann's „Ich weiß und räth es doch Keiner“. Marcello Rossi, ein schon im Anfange dieser Concertsaison uns vortheilhaft bekannt gewordener junger Violinvirtuose aus Graz, trug Bruch's Concert und eine Legende von Wieniawsky nebst Scherzo von David vor. Mit Rücksicht auf das Jünglingsalter des Spielers krönte das sehr zahlreich versammelte Publikum seine Leistungen, die von großen Fortschritten in der Bildung des Tones, in Fertigkeit in Finger und Arm und im Ausdruck zeugten, mit wiederholtem Beifall, was in diesem Augenblick, wo vielen der Zuhörer das ideale, nach allen Richtungen hin vollendete Spiel des spanischen unfehlbaren Tausendkünstlers Sarasate noch vorschwebt, der nämlich dasselbe Concert wenige Tage vorher im Stadttheater uns vorgezaubert hatte, um so mehr bedeuten will.“ — Am 9. Casinoconcert mit der Pianistin Frl. Meller und der Sängr. Frl. v. Heinrichshofen aus Hirschberg: Beethoven's Adursymphonie, Clavierconcert von St.-Saëns, Stücke von Chopin, Liszt und Rubinstein, Lieder von Franz und Schumann ꝛc. „Nach der Symphonie folgte die von Frl. v. Heinrichshofen ausdrucksvoll gesungene Prophetenarie „Mein Sohn“, dann aber ein dem modernsten Stile angehöriges Pianoforteconcert von Saint-Saëns, wovon besonders das Scherzo gefiel. Frl. Meller hat sich durch den virtuosenhaften, feurigen und festen Vortrag dieses sehr schwierigen Stückes mit Ruhm bedeckt; ihre außerordentliche Fertigkeit und Ausdauer trat auch in dem großen Walzer von Rubinstein und Liszt's „Waldesrauschen“ hervor; Chopin's Desdurnotturno spielte die junge Künstlerin mit vieler Empfindung. Den durch Frl. v. Heinrichshofen, welche im Besitz einer ansprechenden, vollen Mezzosopranstimme, gebotenen Liedern (Herbstlied von Franz, „Princeßchen“ von Henrichs, „Robin Adair“ von Kniese und als

Zugabe „Sonnenschein" von Schumann) ward ebenfalls wiederholter Beifall zu Theil." —

Mannheim. Am 17. Orgelvortrag von A. Hänlein: Bach's große Passacaglia und „Das menschliche Leben in musikalischen Bildern" (Cherubini's Schlummerlied, Schumann's „Träumerei", Liebeslied von Brahms, „Die Trauung" von Liszt, Trauermarsch von Schubert und Mendelssohn's „Es ist bestimmt in Gottes Rath". —

Mühlhausen in Th. Am 5. Febr. viertes Ressourceconcert unter Schreiter: „Im Freien", Ouverture von B. Scholz, „Die Wasserfee" Vocalquartett mit Pianoforte von J. Rheinberger, Scherzo von Ed. Rhode, Polka von A. Rubinstein, „Novelletten" von Gade, „Am Traunsee" für Bariton, Frauenchor und Streichorch. von Thieriot, Gavotte von Bach, instrm. von Schulz-Schwerin, und Walzer aus der Faustmusik von Lassen. — Am 12. durch den Musikverein unter Schreiber: Schumann's „Paradies und Peri" mit Frau Müller-Ronneburger (Peri) und Frl. Hohenschild (Engel) aus Berlin sowie Tenor. Thieme aus Weimar. —

Oldenburg. Am 9. zweite Kammermusik von Engel, Schärnack, Dietrich, Schmidt und Kufferath: Quartette in Cdur von Haydn und in Emoll von Beethoven sowie Preisquartett von Bungert. —

Paris. Am 10. neuntes Conservatoriumsconcert unter E. Altés: Mendelssohn's Amollsymphonie, Morgen- und Abendgebet a capella von Emil de Cavaliere, 2. und 3. Satz aus Berlioz' „Romeo und Julie", Chor aus Lulli's „Armida" und dritte Leonorenouverture. — Populärconcert unter Pasdeloup: Beethoven's Ddursymphonie, Fragmente aus Händel's „Maccabäus" und aus Piccini's „Iphigenie in Tauris" (Gaillard), l'Arlésienne von Bizet, Menuett für Streichinstrum. von Boccherini und Freischützouverture. — 15. Populärconcert unter Colonne: Pastoralsymphonie, Prélude et air de danse von Lefebure, Carnevalsouvert. von Berlioz, Clavierconcert von Widor (Diener), Bacchanale aus „Samson" von Saint-Saëns und Polonaise aus „Struensee". — Sechstes Concert von Cressonnois: Ouvert. zu Mehul's „Stratonice", Arie aus Lulli's „Armide" (Caisse), Fragmente aus dessen „Isis", Balletstücke von Lulli, instrum. von Gevaert, Serenade von Gretry, Rigaudon de Dardanus von Rameau, Chor aus Gluck's „Narciß", „Carneval" Suite von Giraud, Romanze von Saint-Saëns, Entr'acte aus Auber's „Verlornem Sohn", Chor aus Rubinstein's „Thurmbau zu Babel" und Ouvert. zu „Sordanapal" von Joncières. —

Prag. Am 11. Febr. Concerte der Pian. Martha Remmert mit Frau Martha Prochazka: Bach's Dmolltoccata und Fuge, Lieder von Grünberger, Jensen, Brahms, Schumann, Rubinstein, Franz und Schubert, Schumann's Etudes symphoniques, ungar. Rhapsodie von Liszt sowie Stücke von Chopin, Schubert, Beethoven, Raff, Kullak, Mendelssohn, Wagner und Liszt. — Flügel von Bösendorfer. —

Reval. Am 20. Jan. Concert der HH. v. Cottbus und Stasny: Bach's Dmolltoccata und Fuge von Tausig, Arie aus Jean de Paris, Derwisch-Chor aus den „Ruinen von Athen" von Beethoven, bearb. von Saint-Saëns, Asdurpolonaise, Liebeslied aus der „Walküre", Cduretude von Rubinstein ꝛc., s. Dorpat. —

Weimar. Am 17. Kammermusik der Orchesterschule: Quartette in Bdur von Haydn und in Gdur von Beethoven sowie Trio von Rheinberger. —

Wiesbaden. Am 11. durch den „Cäcilienverein": Schumann's „Paradies und die Peri" mit Frl. Rolandt, Frl. Resch, Joseph Lederer und Dr. Gasser: „Der große Cursaal, die Gallerien, ja selbst die Zugänge waren von einem andächtig lauschenden Auditorium wahrhaft überfüllt, der Erfolg durchschlagend. Die Aufführung unter Leitung D'Ester's war so gut, als man es erwarten konnte. Die Chöre waren sorgfältig einstudirt, gingen präcis und schwungvoll. Auch die städt. Capelle leistete in Anbetracht der äußerst wenigen Proben das Mögliche. Der hohe, transparente, glockenreine Sopran des Frl. Rolandt war an manchen Stellen von gradezu wunderbarer Wirkung. Imponirt hat uns das ächt Musikalische der Leistung sowie das Sympathische des Vortrages, jedenfalls ist die Partie der Peri hier kaum je so reizvoll und poetisch aufgefaßt und durchgeführt worden. Hrn. Lederer haben wir selten so vorzüglich gefunden; er bewies, daß er auch ein tüchtiger Concertsänger ist, daß er künstlerisch zu singen versteht, und das rechnen wir ihm höher an, als alle Kraftthaten auf der Bühne. Nicht auf der gleichen Höhe standen die Alt- und Baßsoli." —

Wilna. Am 14. Januar Concert des Baryt. C. v. Cottbus aus Dresden und Pianist Stasny aus Stuttgart: Programm wie in Dorpat und Reval. —

Würzburg. Am 6. in der Musikschule mit Kammersänger Heinrich Vogl aus München: Improvisata für 2 Claviere von Reinecke, „An die ferne Geliebte" von Beethoven, Mendelssohn's Vcellvariationen, Lieder von Brahms und Franz sowie Schubert's Octett. —

Zittau. Am 5. im Stadttheater zweites Concert des Concertvereins mit der Opernsg. Frl. Hänisch aus Dresden und der Pianist. Frl. Caspar: Concertouv. von Rietz, „Ländliche Hochzeit" von Goldmark, Cavatine aus „Euryanthe", Mendelssohn's Gmollconcert, Lieder von Kniese, Haydn und Lassen ꝛc. — Am 29. Jan. Concert der „Erholung" mit der Sängr. Frl. Türke aus Berlin: Ouv. „Im Hochland" von Gade, Pastoralsymphonie, Balletmusik aus „Rosamunde" von Schubert, Lieder von Brahms und Hoffmann. —

Personalnachrichten.

— Johannes Brahms wurde bei Gelegenheit der von ihm selbst geleiteten Aufführung seiner Cmollsymphonie in Utrecht vom dort. Collegium musicum zum Ehrenmitgliede ernannt. —

— Frh. v. Flotow hält sich gegenwärtig in Paris auf, wo eine einactige Oper „Rosellana" von ihm im nächsten Monat zur Aufführung gelangen soll. —

— Orchesterdir. Pedrotti in Turin hat dem Rufe als Nachfolger des verstorb. Mailänder Conservatoriumsdir. Mazzucato nicht Folge geleistet, da er seinen ihm lieb gewordenen Wirkungskreis in Turin nicht verlassen will. —

— Vcell. Adolphe Fischer befindet sich gegenwärtig auf einer Tournée in Holland. —

— Baryt. Bulß hat seinen Contract mit Wien rückgängig gemacht und bleibt am Dresdener Hoftheater. —

— MD. Dr. Julius Schäffer in Breslau wurde das Prädicat „Professor" verliehen. —

— Am 18. Jan. starb zu Frankfurt a M. einer der namhaftesten dort. Gesangvereinsdirigenten Heinrich Neeb, im hohen Alter, eifriger Pfleger des Männergesanges — und in Leipzig am 18. Febr. der Organist an der Thomaskirche, Hr. Louis Papier im noch nicht vollendeten 49. Lebensjahre. Derselbe war in früheren Jahren langjähriger Dirigent des hiesigen Gesangvereins „Ossian" und außerdem Gesanglehrer an der 3. Bürgerschule. Leipzig hat in dem Dahingeschiedenen einen vortrefflichen Künstler, sowohl als einen Mann von vielseitiger Bildung, verbunden mit höchst ehrenhaftem Character verloren — in Mailand Ernesto Portaluppi, Componist und ehemaliger Organist am Dome daselbst. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Prag fand am 24. Januar die erste Aufführung der „Königin von Saba" von Carl Goldmark statt, und zwar unter so warmer Aufnahme, daß der Componist nach jedem Aktschlusse erscheinen mußte. Außer den ersten Darstellern wurden auch Capellm. Slansky und Regisseur Kreibig, welche sich um die Aufführung sehr verdient gemacht haben, durch Beifallsbezeichnungen ausgezeichnet. —

— Verdi hat die ihm von der Dir. des königl. Theaters in Brüssel für seine „Aida" offerirte Tantième von 18 fr. mit Entrüstung zurückgewiesen und die dort. Aufführung dieser Oper streng untersagt. Die Société des auteurs hat sich der Sache angenommen und beansprucht mindestens 100 Frs. Tantième für jeden Abend. —

Von Anton Dworzak kam im czechischen Theater zu Prag eine neue kom. Oper „Der pfiffige Bauer" mit Erfolg zur Aufführung. —

Literarische und Musikalische Novitäten.

— Mendel-Reißmann's musikal. Conversationslexikon schließt mit der Doppellieferung 89 und 90 s. neunten Band ab. Den Schluß desselben bildet ein Artikel über den berühmten Geigenbauer Antonius Stradivari. —

— Die von Robert Franz nach sehr langem Schweigen aufgetauchte neue Liederspende Op. 48 ist bereits so vergriffen, daß eine zweite Auflage erscheinen muß. Kürzlich im Concerte des „Akadem. Gesangvereins" in Halle zum ersten Male von Tenor. Pielke aus Leipzig gesungen, fand sie sehr großen Beifall, namentlich die „Norwegische Frühlingsnacht", unstreitig eines der schönsten Lieder von Franz. —

Vermischtes.

— In Dresden gelangte unlängst eine von dem jungen Pian. Karl Heß componirte Vcellsonate erfolgreich zur Aufführung, und sagt u. A. C. Banck über dieselbe: „Die darauf folgende Sonate für Vcell und Pfte von Karl Heß, die schwierige Vcellpartie mit Meisterschaft von Hrn. Grützmacher gespielt, verdient die Anerkennung einer musikalisch tüchtigen und durchdachten Arbeit. Voll Temperament in der Erfindung, bleibt sie interessant in der Durchführung, warm empfunden im melodiösen Adagio und voll Feuer im Gesammteindruck der Allegrosätze." —

— Die nach dem gleichnamigen Lohmann'schen Drama componirte Symphonie „Gegen den Strom" von Joseph Huber hatte sich im Stuttgarter Hofconcert am 12. sehr günstiger Aufnahme zu erfreuen. Wir beabsichtigen auf das Werk zurückzukommen. —

— Das bayr. Staatsministerium hat die kürzlich erschienene zweite Auflage von Moritz Brosig's „Handbuch der Harmonielehre" den Lehrerseminarien und Präparandenschulen Bayerns zur Einführung empfohlen. —

— Als kürzlich Halanzier, Dir. der großen Oper in Paris, von den Bankerott gewordenen Mitgliedern des Théâtre lyrique um Ueberlassung des Opernsaales für eine Vorstellung angegangen wurde, dieser Bitte jedoch nicht Folge zu leisten vermochte, spendete er jenem Personale achttausend Francs als Unterstützung — ein gewiß ein schönes nachahmungswerthes Beispiel von Edelmuth. —

— In Berlin hat Demingr. Schmeck eine Concertagentur für Deutschland, Holland, Schweiz und Rußland errichtet zur Vermittelung von Engagements der Solisten und Künstler für Oratorien und Concerte sowie auch Arrangements von Concerten. —

— Der Kaiser von Deutschland hat zum Bellini-Denkmal 1000 Lire beigetragen. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bach, S., Gdurmesse Nr. 4 für Chor und Orch. von Mühlers. Hamburg, wohlthät. Concert am 30. Jan.

Beethoven, L. v., Musik zu „Egmont". Aschersleben, vierte Symphoniesoirée Münter's.

Brambach, C., „Alcestis." Halle durch die „Fridericiana."

Bungert, Aug., Preisquartett. Oldenburg, zweite Kammermusik.

Faißt, Fuge über „Wer nur den lieben Gott läßt walten". Hamburg, zweites Concert der Bachgesellschaft.

Gade, N. W., „Novelletten" für Streichorchester. Mühlhausen i/Th. viertes Ressourcenconcert.

——— Ouverture „Im Hochland". Op. 7. Zittau, Concert der „Erholung".

Goldmark, C., „Ländliche Hochzeit". Zittau, zweites Concert des Concertvereins.

Liszt, Fr., Schnitterchor aus „Prometheus". Göttingen, Soirée des Puchtler'schen Vereins.

——— Rhapsodie hongroise. Prag, Concert von Frl. Martha Remmert.

——— Todtentanz. Ebendaselbst.

Reinecke, C., „Dornröschen". Leipzig, Extraconcert von C. Reinecke am 15. Febr.

Saint-Saëns, C., Beethovenvariationen für 2 Claviere. Kronstadt, in Krummel's Musikschule.

Schubert, Octett Op. 66. Würzburg, vierte Kammermusik der Musikschule.

Schulz-Schwerin, Gavotte von J. S. Bach. Mühlhausen i/Th., viertes Ressourcenconcert.

Scholz, B., „Im Freien". Ouverture. Mühlhausen, i/Th. viertes Ressourcenconcert.

Stör, C., Musik zur „Glocke." Halle, Concert des Haßler'schen Vereins.

Kritischer Anzeiger.

Historische Schriften

Bernhard Kothe. Abriß der Musikgeschichte. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. Leipzig, Leuckart 1877.

Mit Recht fand die erste Auflage dieses kleinen Werkchens im Jhrg. 1874 S. 428 warme Anerkennung und Würdigung, und auch bei der jetzigen neuen Ausgabe treten die damals hervorgehobenen guten Seiten vortheilhaft hervor. Namentlich ist die erste, der alten Musik gewidmete Hälfte werthvoll. Ebenso muß es jedoch Wunder nehmen, daß der Vrf. in einer verbesserten neuen Auflage nicht kritischer verfahren ist, resp. über so Manches sich noch immer nicht genauer informirt hat, was unbeschadet der gedrängten Kürze sehr gut hätte zur Sprache gebracht oder berichtigt werden können. Während wie gesagt der Vrf. in der alten Musik ausgezeichnet beschlagen ist und die besten Quellen gründlich studirt haben muß, vergreift er sich in der neueren, wo ihm solche festere Anhaltspuncte fehlen und die Meinungen noch auseinandergehn, öfters auffallend. Z. B. rubricirt K. als Musiker, „die im Mendelssohn'schen Geiste componirten" (warum im Perfectum?) u. A. Brahms, R. Franz, Volkmann und Bargiel, also ausgesprochene Schumannianer. Rubinstein zu Denjenigen zu zählen, „die eine mehr neutrale Stellung einnehmen" (überhaupt eine etwas vage Classificirung) erscheint gewagt. Andrerseits ist K. mit dem Prädicat „bedeutend" zuweilen viel zu freigebig. In Bezug auf Musikfeste erwähnt K. nur die rheinischen, mecklenburger und schlesischen. Nun, und die des Allgem. Deutschen Musikvereins? Wieder ein Beweis, wie wenig gerade so manche Fachmänner noch immer von den einflußreichsten und großartigsten Veranstaltungen wissen. In Bezug auf die „Hauptträger der Virtuosität" (S. 110) wäre ebenfalls eine zum Theil weniger einseitige Zusammenstellung wünschenswerth. Ebenso haben sich unter die Vrf. von „mit wissenschaftlicher Schärfe verfaßten Biographien" (S. 114) Namen verirrt, die dieses Prädicat keineswegs verdienen. Das eigenthümliche Wesen der „Neuclaviatur" könnte S. 120 besser präcisirt sein. Auch das Register ist nicht frei von Einseitigkeit oder Mangelhaftigkeit, z. B. ist unter den Repräsentanten der Berliner Singakademie bloß Grell genannt, dagegen weder Fasch noch Zelter. Wegweiser (Verzeichnisse empfehlenswerther Compositionen) für irgend ein Gebiet zusammenstellen bleibt immer ein undankbares Unternehmen, weil Manche stets Parteilichkeiten darin werden entdecken wollen; wenn nun aber einmal solche für Clavier- und Orgelliteratur gegeben wurden, so muß es Wunder nehmen, keinen für Gesang zu finden. Und so ließe sich noch manches Verbesserungsbedürftige erwähnen. Wenn folglich der Vrf. sein Vorwort mit den Worten eröffnet: „Bei der vorl. zweiten Auflage war der Vrf. insbesondere bestrebt, die vorhandenen Lücken auszufüllen und die Urtheile über Componisten sorgfältiger abzuwägen, so erscheinen diese beiden sich selbst gestellten Forderungen noch nicht durchgängig und objectiv genug erfüllt; daher ist zu wünschen, daß von dem sonst so brauchbaren Buche recht bald eine dritte Auflage nöthig werden möge, um das vorstehend Angedeutete zu reguliren. Manche Urtheile sind ja auch über die Kunst der Gegenwart als recht richtig und treffend hervorzuheben; im Allgemeinen aber springt wie gesagt auch hier wieder die Beobachtung in die Augen, daß der Kunst der Gegenwart gegenüber die Urtheile recht differirend, verwirrend oder einseitig auseinandergehen, während über die Vergangenheit sich eine ganz andere Sicherheit des Urtheils befestigt hat. Die über alte Musik beigegebenen Notenbeispiele erscheinen recht lehrreich und verdienstvoll. — Z.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

C. W. Fritzsch, „Blätter für Hausmusik" Claviermusik. 1. Jahrgang. Leipzig, C. W. Fritzsch. —

Dieser erste Jahrgang repräsentirt einen Folioband von 192 Seiten und enthält mehrere werthvolle und einige sogar ganz vorzüglich empfehlenswerthe Tonwerke, die sich aus dem engen Familienkreis in den großen Concertsal wagen dürfen. Daß auch minder Vorzügliches mitunterläuft, ja sogar einige recht schwache Producte

vorkommen, ist ja wohl bei allen dergleichen Sammelwerken der Fall.

Die erste Pièce, Volkstanz von Edw. Grieg, ist wahre Hausmusik; darüber kein Wort. Eine interessantere Gestalt tritt uns in einem Capriccio von Jos. Rheinberger entgegen. Rh. beginnt zwar mit einem ganz gewöhnlichen Motiv: aber seine geschickte Meisterhand wußte daraus ein recht charaktervolles Tongebilde zu construiren. Mit der Aufnahme von Gramann's Vorspiel zur Oper „Melusine" kann ich mich aus dem Grunde nicht einverstanden erklären, weil hier viele Orchesterstellen für Clavier übertragen keine schöne Wirkung erzielen. Clavierauszüge sind uns aus andern Gründen nothwendig. In Pianofortewerken wünscht man lieber Originalcompositionen. Damit erfreut uns Thieriot durch eine Gavotte, und Alban Förster durch einen Canon. Hier wird die Sopranmelodie vom Tenor eine Octave tiefer streng nachgeahmt, während durch Baß und Alt die Harmonik ausgefüllt wird, ganz nach den Gesetzen der Kanonik gearbeitet, aber dennoch durch gefällige Melodik recht ansprechend. Zwei ähnliche Canons, der letzte in etwas freier Form gehalten erscheinen noch von demselben Autor am Schlusse des Bandes. Der zweite ist unstreitig ein wahres Kunststück. Hier wird die Melodie nur ein Viertel später streng kanonisch nachgeahmt. Zwei werthvolle Compositionen haben Philipp und Xaver Scharwenka gespendet, ersterer ein „Scherzino", letzterer ein „Impromptu" im ungarischen Styl. Auch von Schulz-Beuthen finden wir einige ansprechende Gaben. Außer den Genannten enthält der Band Compositionen von Beer, Bendix, Brahmüller, Drobisch, Flügel, Frey, Geißler, Hiller, Kirchner, Lacombe, Lange, Löffler, Piutti, Quasdorf, Ravenkilde, Reckendorf, Rhode, Rosenfeld, Rosenhain, Sandré, Tschaïkowsky, Wachtel, Winding und Zellner. Also lauter Componisten der Gegenwart. Dergleichen Unternehmungen sollten allgemein gefördert werden; d. h. Künstler und Lehrer sollten im Publikum für ihre Verbreitung wirken, weil eben dadurch die Componisten der Gegenwart bekannter werden und Mancher Gelegenheit zur Veröffentlichung einiger Werke erhält, für die er oft vergebens einen Verleger sucht. — Sch . . . t.

Pädagogische Werke.

Für Harmonielehre.

C. Krause, 150 Aufgaben zum Studium der Harmonielehre. Zweite vermehrte Auflage. Hamburg, Boysen. —

Für die Brauchbarkeit dieser Aufgaben spricht schon, daß sie in mehreren Conservatorien (Berlin, Dresden, Stuttgart 2c.) eingeführt sind. Sie erfüllen einen ähnlichen Zweck, wie die Generalbaßübungen von Widmann und sind sehr praktisch. —

Für Violine.

J. Wohlfahrt, Op. 38. Leichtester Anfang im Violinspiel. 2. Auflage. Leipzig, Forberg. M. 2,70. —

Nach dem Vorwort ist diese Violinschule hauptsächlich für Kinder berechnet, und deshalb auch bei den Uebungsstücken die erste Lage beibehalten. Daß das Werkchen Anklang gefunden, bekundet die zweite Auflage. —

Für Männerstimmen.

F. W. Sering, Op. 93. Theoretisch-praktische Gesangschule für Männerstimmen, Chor und Solo, namentlich für Lehrerseminare. Magdeburg, Heinrichshofen. —

Dieselbe erschien zuerst 1861 und war schon 1871 die erste Auflage beinahe vergriffen, doch soeben erst (1875) konnte der Herausgb. eine Umarbeitung ermöglichen. Er ist hauptsächlich bemüht gewesen, das Nothwendige über die menschlichen Stimmorgane, über richtiges Athmen und Aussprechen, Treffen, Takthalten 2c. genügend zusammenzustellen. Statt der Gesänge aus allen Zeiten, von Palestrina und Gallus bis Klein (die jetzt besonders erschienen sind), enthält die 2. Abtheilung die unentbehrlichsten Studien für Tenoristen und Bassisten nebst 30 Vocalisen und Solfeggien, und zwar von Sieber, Concone, Mazzoni und andern, mit hinzugefügter Clavierbegleitung. Das Werk kann empfohlen werden, indem der Gegenstand erschöpfend behandelt ist, und der Verf., langjährig mit Gesangunterricht beschäftigt, seine fruchtbringenden Erfahrungen mittheilt. — S . . . . . t.

Wiener Musikzustände.

(Schluß.)

Die Wiener „Singakademie", von einem tüchtigen Musiker, wie Weinwurm es unstreitig ist, geleitet, kann es bei uns zu keiner rechten Theilnahme bringen; der Grund liegt wohl vorzüglich darin, daß diesem wohlgeschulten und tüchtigen Gesangskörper kein Orchester zur Verfügung steht. Der Singverein würde auch lange das nicht sein, was er ist, wenn er nicht als integrirender Bestandtheil in den Concerten der Gesellschaft der Musikfreunde in dem Orchester dieser Gesellschaft eine tiefere Basis hätte, darum möchte ich es als einen entschiedenen Fortschritt der Singakademie bezeichnen, daß sie im diesjährigen ersten Concerte durch die Herbeischaffung eines geladenen Orchesters die Aufführung einer Cantate von Seb. Bach: „Sie werden aus Saba Alle kommen" ermöglichte. Es ist eine der kleinen Cantaten des Meisters, wie er deren für die Aufführung in der Thomaskirche in Leipzig eine große Anzahl geschrieben hat; aber es steckt alle Poesie und aller Reichthum des Bach'schen Geistes auch in dieser kleinen Composition. Ein kleiner Chor, ein kurzer Choral, ein Recitativ mit Arie für Baß, ein Recitativ mit Arie für Tenor und ein Schlußchoral — das ist das Ganze, aber welch ein Leben, welch ein Reichthum an Gefühl und Stimmung in den wenigen Tacten. Der Singakademie ist zu der eingeführten Neuerung Glück zu wünschen, denn ohne Orchester läßt sich nichts Erkleckliches ausrichten. Ein einziger Geigenstrich wirkt mehr und kräftiger, als eine noch so vorzügliche Clavierbegleitung. Uebrigens war das Orchester, wenn auch klein, für den Zweck der Aufführung vollkommen ausreichend, und Sebastian Bach selbst hat (wie man aus seiner Biographie ersieht) sicher niemals bessere Aufführungen seiner Cantaten erlebt. Die Verhältnisse sind im Laufe der Zeit bis herunter auf uns sehr ins Große gewachsen; man muß sich aber auch zu bescheiden wissen. Nicht die Masse macht es, sondern der Geist. —

Schließlich noch Einiges vom Hofoperntheater. Es ist für heute nicht Viel, was ich Ihnen von dieser Bühne zu berichten habe, denn auf die Aufführung des „Landfriedens" von Ignaz Brüll oder der „Sylvia" von Delibes heute noch zurückzukommen schien mir ein wenig gar zu sehr verspätet. Solche Werke erregen zuweilen momentan etwas stärkeres Interesse, aber man erscheint sich selber lächerlich, wenn man hinterdrein von denselben noch viel Aufhebens macht. Im Uebrigen geht das Theater seinen gewohnten Gang fort. Oder sollte ich Ihnen vielleicht von den Opernbällen berichten, dieser unter der Direction Jauner mit großem Pomp ins Leben getretenen Institution? Der Tanz gehört unstreitig auf die Bühne, aber nur als Zweig der dramatischen Kunst, nicht desgleichen der Tanz als bloßes Zerstreuungsmittel, bei welchem die Tänzerinnen, die ihren Putz zum Besten geben, ohne Gage mitspielen. Dieser gehört sowenig auf die Bühne, wie die Productionen des Circus; habe ich aber auch keine erfreulichen Thatsachen zu berichten, so kann ich doch mit einer erfreulichen Hoffnung schließen. Diese Hoffnung heißt: „Rheingold". — Eduard Kulke.

S. 86, Sp. 1. Zl. 16: lies statt „tragischen": „tropischen", Zl. 19 statt „abschrecklichen": „erschrecklichen" und Zl. 6 von unten statt „geschrieben": „gestrieben". —

Akademie der Tonkunst in Altenburg (Herzogthum Sachsen).

Die **Akademie der Tonkunst** *in* **Altenburg** *bezweckt eine gründliche Ausbildung nach allen Disciplinen der Musik als Kunst und Wissenschaft. Gelehrt wird* **Pianofortespiel, Orgel, Violine, Violoncello,** *sowie jedes andere übliche Orchester-instrument; auch in* **Gesang, Partiturspiel,** *musikalischer* **Pädagogik** *und* **Methodik, Geschichte der Musik, Kritik** *wird fachmässiger Unterricht ertheilt. Treffliche Künstler sind zu Lehrkräften an der Akademie gewonnen. Vermöge der reizenden und gesunden Lage Altenburgs und vermöge der mannigfachen Vortheile, die diese Stadt theils in Hinsicht auf die ausserordentliche Billigkeit der äusseren Lebensbedingungen, als im Hinblick auf die durch ein Museum, Theater und zeitweilig grössere Musikaufführungen vermittelten künstlerischen Anregungen gewährt, empfiehlt sich die Anstalt dieser Stadt in gleichem Masse zum Besuche für ausländische wie inländische Kunstjünger. Vorzügliche Pensionen von 450—700 Mark jährlich sind zahlreich vorhanden. Das Unterrichtshonorar beträgt 300 Mark jährlich. Ueber alles Nähere ertheilen die auf Wunsch* **gratis** *zu versendenden Prospecte, sowie während bestimmter Sprechstunden der Director Auskunft.* —

Altenburg.

Director **Hermann Müller.**

Edition Schuberth.

Beste und billigste Ausgabe classischer und moderner Musikalien (6000 verschiedene Werke), empfiehlt ihre neue von Professoren des Leipziger Conservatoriums revidirte Ausgabe von

Mendelssohn's sämmtlichen Werken.

Prospecte durch jede Musik-Handlung.

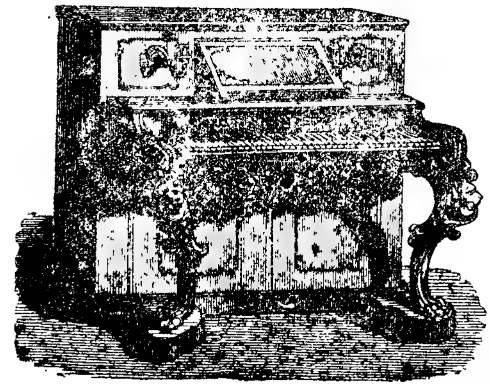
Leipzig. J. Schuberth & Co.

Eine Geige

von Pietro Guarnerio Cremona, mit schönem und weittragendem Ton, ist für einen verhältnissmässig billigen Preis zu verkaufen. Näheres durch die Expedition dieser Zeitschrift.

Zu kaufen gesucht

eine italienische Violine **ersten** Ranges, schönes tadelloses Exemplar, von Antonius Stradinarius, Joseph Guarnerius (del Giesu) oder Paolo Maggini. Es werden nur solche Besitzer um Einsendung ihrer Adressen und Ansprüche gebeten, die ein wirklich preiswürdiges und vor Allem ein in allen Theilen ächtes Instrument aufzuweisen vermögen. Gef. Offerten unter P. No. 1009 bittet man an die Expedition dieses Blattes zu richten.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, *Colonnadenstrasse* 14a,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem, gesangvollem Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 1. März 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 10.

Vierundsiebenzigster Band.

J. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

„Das Rheingold".

Vorspiel zur Nibelungen-Trilogie von Richard Wagner.

Bei Gelegenheit der Aufführung im Wiener Hofoperntheater besprochen von **Eduard Kulke**.

Durch die am 24. Jan. erfolgte Aufführung des „Rheingold" im Wiener Hofoperntheater sind mir die unvergeßlichen Tage von Bayreuth aufs Neue lebhaft im Geiste gegenwärtig geworden. Auf dem Wege von Eger nach Bayreuth hatte Kapellmeister Labitzky, mit dem ich gemeinschaftlich ein Coupé inne hatte, ein schön gebundenes Exemplar der Nibelungentetralogie in der Hand. Ein älterer Herr, der sich zu uns gesellte, erbat sich von Labitzky das Buch, und begann sogleich eifrig zu lesen. Noch hatten wir das Wagnertheater nicht in Sicht, als er mit der Lecture des ganzen Buches fertig war. Er gab es dem Eigenthümer mit folgenden Worten zurück: Wenn die Musik der Nibelungen sich von aller andern Musik so sehr unterscheidet, wie diese Dichtung von aller andern Poesie, so werden wir in Bayreuth das Eigenthümlichste erleben von allem, was wir jemals erlebt haben. Die ernste Miene des Reisegefährten verrieth deutlich, daß mit dieser Behauptung weder ein Lob noch ein Tadel ausgesprochen, sondern thatsächlich der befremdende Eindruck wiedergegeben war, den die Eigenthümlichkeit der Dichtung auf ihn gemacht hatte.

Mit welcher Spannung ich am Vorabende des Bühnenfestspieles der Aufführung des „Rheingold" entgegenging, will ich zu schildern nicht versuchen. Nur so viel sei gesagt, daß ich in dem Augenblicke, als das Zeichen zum Anfang gegeben wurde, mich als einen der glücklichsten Menschen betrachtete, da es mir vergönnt war, ein so großartig angelegtes künstlerisches Ereigniß mit zu erleben. Dabei sagte ich mir im Stillen: Wenn die Wirkung des Vorspiels eine starke sein soll, so muß diese Wirkung hauptsächlich von der Musik ausgehen; denn die im „Rheingold" vorgeführte Handlung aus der nordischen Götterwelt hat nicht viel Erwärmendes, nicht viel, was das Gemüth erquickt. Ich erwartete von der Musik Alles. Groß war daher meine Enttäuschung, da im Verlaufe der Darstellung auch die Musik nur in manchen Momenten auf mich wirkte, wie z. B. da, wo das Walhall-Motiv erklingt, oder wo Loge auftritt, nicht aber durchgängig, wie ich erwartet hatte. Ich war von der Anstrengung des ersten Abends ziemlich ermüdet, und ich verhehlte einem Anton Bruckner z. B. oder einem Louis Köhler meine Enttäuschung nicht; ja ich hatte mit jedem der beiden, auf welche die Musik weit günstiger gewirkt hatte, manchen kleinen Straus auszufechten, der jedoch aus den Gränzen einer anregenden Disputation nicht heraustrat.

Weshalb ich heute diese Erinnerung auffrische?

Der Grund ist dieser: Ich ging nach Bayreuth absichtlich ganz unvorbereitet; ich habe keinen Clavierauszug angesehen, ich wollte das Bühnenfestspiel in seiner ganzen Neuheit und Unmittelbarkeit auf mich wirken lassen. Diese Wirkung trat auch am zweiten Abend bei der „Walküre" ein, und verlor sich nicht mehr bis zum Ende; ich hatte mich also in die Sache bereits hineingelebt. Mittlerweile habe ich mich mit den Clavierauszügen einigermaßen beschäftigt, und die jetzige Wiener Aufführung, der ich ohne jede Spur von Ermüdung beiwohnte, hat mir bereits den Beweis geliefert, daß die Musik des „Rheingold" wirklich alles Das leistet, was ich anfänglich erwartet, in Bayreuth aber von der Plötzlichkeit des neuen Eindruckes einigermaßen verblüfft, am ersten Abend nicht gefunden hatte.

Ich halte es für Pflicht eines jeden Mannes, der in Angelegenheiten der Kunst öffentlich seine Stimme erhebt, solche innere Erlebnisse, wie ich hier mittheile, zur allgemeinen Kenntniß zu bringen. Fürchte er nur ja nicht, daß man ihn etwa eines Widerspruches mit seinen früheren Meinungen zeihen werde! Kein Einsichtsvoller wird einen solchen Vorwurf gegen ihn erheben. Der Mensch von heute ist nicht mehr der von gestern; in seinem Charakter, in der Ehrlichkeit seiner Gesinnungen unwandelbar, ist er in Bezug auf Meinungen, Ansichten u. drgl. jedem neuen Eindrucke aufs Neue ausgesetzt; und es ist nicht nur eine Thorheit, sondern auch höchst ungerecht, an einer Meinung aus keinem andern Grunde festzuhalten, als einzig darum, weil man sie einmal öffentlich ausgesprochen. Würde diese Einsicht beherzigt, diese Gerechtigkeit gegen Personen und Objecte geübt, es hätte sich im Laufe der Jahre gewiß schon mancher Gegner Wagner's in einen wackern Anhänger des Meisters verwandelt; während wir bei der beliebten Ansicht, ein Kritiker müsse dem Publikum gegenüber gewissermaßen im Lichte der Unfehlbarkeit erscheinen, sehr häufig das zwar erheiternde, aber den sittlichen Menschen wenig erfreuende Schauspiel vor uns sehen, wie sich ein kritischer Minos gegen seine bessere Ueberzeugung alle mögliche Mühe giebt, eine Meinung aufrecht zu halten, unter deren Last er sich noch lieber dem Spott und der Lächerlichkeit aussetzt, als daß er es über sich gewinnen würde, einfach zu gestehen: Ich war im Irrthum! ich sehe jetzt die Sache in einem andern Lichte.

In diesem andern Lichte erscheint mir also gegenwärtig das „Rheingold".

Da an unserm Hofoperntheater die Aufführung der „Walküre" der des „Rheingold" vorausgegangen, so sind wir jetzt im dauernden Besitze der ersten Hälfte des gesammten Dramen-Cyclus, woraus das Bühnenfestspiel besteht, und ein tieferes Eindringen in den Geist des Werkes ist dadurch ermöglicht. Wie zu erwarten steht, wird auch die andere Hälfte nicht allzulange auf sich warten lassen; wenigstens sollen wir nach der Intention des Directors Jauner den „Siegfried" noch im Jahre 1878 (im Spätherbst etwa) zu sehen bekommen. Nur durch häufig wiederholte Anschauung erschließt sich dem Publikum das Verständniß für die Sache. Den besten Beweis liefert in dieser Beziehung die „Walküre", welche bei uns eine starke Repertoire-Oper, eine sogenannte Kassenoper geworden ist. Es läßt sich hoffen, daß auch das „Rheingold", obgleich es eine so unmittelbar fesselnde Gewalt, wie die „Walküre" nicht zu üben vermag, und bei der ersten Wiener Aufführung auch nicht übte, im Laufe der Zeit, bei fortgesetzter Wiederholung schließlich auch im Stande sein werde, das Publikum immer mehr und mehr anzuziehen, wenn auch bei einer Vergleichung mit der „Walküre" diese sich der größeren Sympathie zu erfreuen hat und auch künftig zu erfreuen haben dürfte.

Die Puritaner der Wagner'schen Theorie werden mit dieser den Kunsttendenzen Wagner's widersprechenden Zerstückelung des Gesammtkunstwerkes in seine einzelnen Theile vermuthlich wenig einverstanden sein; namentlich werden sie es als eine Versündigung an dem Geiste des Wagner'schen Nibelungenwerkes betrachten, daß man hier, von der natürlichen Ordnung abweichend, zuerst die „Walküre" und hinterdrein erst das „Rheingold" zur Aufführung brachte. Ich muß gestehen, daß ich in Berücksichtigung des praktischen Zweckes, das Gesammtkunstwerk allenthalben zur Geltung zu bringen, mit dieser Umkehrung der natürlichen Ordnung völlig einverstanden bin; ja ich muß mich sogar der in den Augen der Orthodoxen gewiß mehr als läßlichen Sünde anklagen, daß ich schon in Bayreuth, als die Eventualität einer Aufführung des Nibelungenwerkes im Wiener Hofoperntheater in einem Gespräche mit Capellmeister Hans Richter erörtert wurde, mich im Interesse Wagner's für diese Umkehrung der Ordnung aussprach. Jenen Rittern des Prinzips gegenüber braucht man einfach nur auf die Thatsache hinzuweisen, daß zu dieser Loslösung der einzelnen Glieder vom ganzen Organismus sowie zu der Umkehr der natürlichen Aufeinanderfolge Wagner selbst seine Einwilligung gegeben habe; es erscheint der Jünger niemals lächerlicher, als wenn er den Meister übermeistern will. Was man aber jenen andern Gegnern erwidern soll, welche auch heute noch, nachdem die ganze deutsche Nation dem Genius ihre Huldigung erwiesen, uns gerne überreden möchten, das Ganze sei nichts, als ein Spaß, eine momentane Sensation, die eben so schnell, wie sie in die Höhe gekommen, wieder verschwinden werde, das überlasse ich jüngern, kampflustigeren Kräften. Mir ist es nur um die Sache zu thun, und diese ist eine ernste und verdient eine ernstliche Würdigung.

So viel nun bereits über die Nibelungen-Tetralogie im Allgemeinen, wie über das „Rheingold" im Besonderen in Brochuren und Zeitungen (speciell auch in der „N. Z. f. M.") geschrieben worden sein möchte, so halte ich das Thema darum doch lange noch nicht für erschöpft. Es zündet sich noch immer eine Flamme an der andern an, und bei einem Lichte, wie dasjenige, welches Wagner mit seinem Nibelungenkunstwerk aufgesteckt, bedarf es keiner Vestalinnen, wie in dem römischen Tempel, dafür zu sorgen, daß das heilige Feuer nicht erlösche. Ich werde hieraus zwar kein Recht ableiten, mit literarischer Aengstlichkeit von Adam und Eva anzufangen und etwa den Lesern d. Bl. die Handlung des „Rheingold" zu erzählen; einen desto größeren Werth muß ich aber darauf legen, meine Bemerkungen über die Sache vorzutragen; ganz besonders aber meine Einwendungen, welche, soweit mir die massenhaft angewachsene Wagnerliteratur bekannt geworden, bisher, außer von mir (an anderer Stelle) noch nicht erhoben worden sind. Dabei habe ich wohl kaum nöthig zu betonen, daß meine Bewunderung des Wagner'schen Kunstwerkes nichts darunter leidet, wenn ich einen Irrthum aufzudecken glaube, den der Meister begangen hat, um so weniger, da dieser Irrthum den von Schaffensdrang erfüllten Meister nicht verhindert hat, ein so außerordentliches Werk hervorzubringen.

Worin besteht nun dieser Irrthum?

Dieser Irrthum liegt in dem unhaltbaren Fundament, auf welches der Dichter das ganze weitläufige Gebäude seiner Nibelungendichtung gestellt hat. Es ist dies nämlich die (in Bezug auf die Quelle, die Edda, bloß willkürliche, im Allgemeinen aber) falsche Annahme, daß die Macht und Herrschaft über die Welt an den Besitz des aus dem Rheingold geschmiedeten Ringes geknüpft sei. „Der Welt Erbe gewänne zu eigen, wer aus dem Rheingold schüfe den Ring, der maßlose Macht ihm verlieh." —

Der Kampf um dieses Erbe der Welt, um den Besitz dieser maßlosen Macht, wie er zwischen Wotan und Alberich geführt wird, ist also in der ganzen umfassenden Dichtung der Voraussetzung gemäß als ein Kampf um den Besitz des wun-

derbaren Ringes dargestellt. Der Voraussetzung zufolge mußte aber, wenn die Dichtung (abgesehen von äußerer Wahrheit, die ja kein Kunstverständiger beanspruchen wird) consequent in sich, also in Uebereinstimmung mit der Annahme durchgeführt erscheinen soll, der jeweilige Besitzer des Ringes auch als im Besitze der maßlosen Macht, im Besitze der Welt erscheinen. Und ist dies der Fall?

Ich ersuche Jeden, der das Wagner'sche Nibelungenwerk in seiner Bedeutung zu erfassen bestrebt ist, sich ganz ernstlich folgende Frage vorzulegen: Wie steht es mit dem Erbe der Welt und mit der maßlosen Macht, ehe der Ring aus dem Rheingold geschmiedet worden? Existirt vor der Geburt dieses Ringes eine Weltherrschaft noch nicht, oder ist sie vorhanden?

Im letzteren Falle mußte sie irgend Einer innehaben, und offenbar Einer, der den Ring (als welcher noch gar nicht existirt) nicht besitzt; im andern Falle aber mußte Alberich in dem Augenblicke, da der Ring geschmiedet ist, auch das Erbe der Welt und maßlose Macht besitzen. Besitzt er diese? er ist allerdings der Nibelungen Herr, ist er aber Herr der Welt? er besitzt die Macht, mittels des Ringes seinen Hort ins Maßlose zu häufen; ist dieß aber eine maßlose Macht? ist diese Macht nicht bloß nach einer bestimmten Seite hin gerichtet? und schützt diese Macht Alberich davor, daß ihm der Ring nicht entrissen werde? Raubt ihm nicht Wotan den Ring? entreißt er ihm nicht den Ring mit Gewalt? und dieß wäre mit einer (im allgemeinen) maßlosen Macht vereinbar?

Auf Fafner's Frage: „Was Großes gilt denn das Gold, daß es dem Nibelung genügt? — antwortet Loge: „— — ward es zum runden Reife geschmiedet, hilft es zu höchster Macht, gewinnt dem Manne die Welt". Erfüllt sich nun diese Voraussetzung? Alberich im Besitze des Ringes, hat er sich die Welt gewonnen? Wäre die Voraussetzung des Dichters consequent durchgeführt, so mußte ferner (wenn wir jetzt von der ersten Inconsequenz schon absehen wollen) Fafner, nachdem er in den Besitz des Ringes gelangt ist, der eigentliche Herr der Welt sein? Und ist dieses der Fall? Nein! Fafner ist jetzt so wenig Weltherrscher, als Alberich es vorher gewesen; der dumme Riese, anstatt das Erbe der Welt anzutreten, verwandelt sich in einen Wurm und will nichts als schlafen, während die wirkliche Herrschaft der Welt sich thatsächlich in Wotan's Händen zu befinden scheint, welcher das Schlachtlos der Sterblichen entscheidet, mit seinem Speere dem Hunding gegen Siegmund zu Hilfe kommt, kraft dieses Speeres sogar das von ihm selbst in der Esche Stamm gesteckte Schwert in Stücke schlägt, und mit einem bloßen Wink seines Auges den gerächten Hunding tödtet. Wer solche Dinge vollführen kann, ist faktisch der Weltherrscher und doch befindet er sich bei alledem nicht im Besitze des Ringes! Man nehme nun an, Wotan sei der Weltbeherrscher, oder er sei es nicht, dann ist es überhaupt Niemand; den Ring aber hat Fafner; also mag man die Sache drehen und wenden, wie man wolle, so erscheint in keinem aller der möglichen Fälle das Erbe der Welt und die maßlose Macht an den Besitz des Ringes gebunden; die Welt geht ihren Gang vielmehr ohne Einfluß des Ringes vor wie nach; somit stehen die im Verlaufe der Handlung vorgeführten Ereignisse mit der Annahme, daß die Weltherrschaft an den Besitz des Ringes geknüpft sei, im Widerspruch, d. h. die Voraussetzung ist absurd, genau so falsch wie die Voraussetzung eines dreieckigen Vierecks.

Da zeigt sich nun aber deutlich der große Unterschied zwischen Kunst und Wissenschaft. Wird in einem wissenschaftlichen System solch ein innerer Widerspruch aufgedeckt, so fällt mit der falschen Voraussetzung das ganze System. Im Gebiete der Kunst ist dies nicht der Fall; ein Werk der Phantasie kann trotz der Unhaltbarkeit einer solchen Voraussetzung doch ein mächtig ergreifendes sein, wie ja der Göthe'sche „Faust" beweiset, dessen mächtige Wirkungsfähigkeit sicher Niemand bestreitet, obgleich das ganze Werk einen unauflöslichen Widerspruch enthält. In einem wahren Kunstwerke lassen sich die Fehler nachträglich ebensowenig beseitigen, wie etwa eine Abnormität in einem organischen Gebilde; die wunderwirkende Kraft des Kunstwerkes besteht aber grade darin, daß es ungeachtet des organischen Fehlers an seiner Bedeutung nichts einbüßt, so wie uns die Herzensgute eines Menschen darüber hinwegsehen läßt, daß er etwa einen Buckel habe. —

(Fortsetzung folgt.)

Ueber das naturgemäße Wesen der Dissonanzen.

Auf unsere Bemerkung zu Hrn. Yourij v. Arnold's Artikel in Nr. 28, 29, 30 und 31 v. J.: daß wir mit einigen seiner Definitionen nicht übereinstimmten, läßt uns Derselbe folgenden erläuternden Nachtrag zugeben, den wir hiermit mit dem Vorbehalt zum Abdruck bringen, später in einem Artikel über dieses Thema jene Bemerkung zu rechtfertigen. —

D. Red.

Da in Wissenschaft wie in Kunst nur Dasjenige wahren Nutzen bringen kann, was einer strengen Kritik unterworfen wird, so habe auch ich die seitens der Redaction zu m. Artikel „Ueber das wahre Wesen der Dissonanzen" gemachten Bemerkungen mit entsprechendem Danke aufgenommen und bitte in der Vermuthung, daß ich mich an einigen der betrff. Stellen nicht deutlich genug ausgesprochen habe, mir hiermit noch eingehendere Beleuchtung der dort behandelten Puncte zu gestatten. —

In No. 30, S. 310 meine ich u. A., daß in Accorden der Subdominante z. B. $\overline{d}$ — $\overline{f}$ — $\overline{as}$ — c, es grundfalsch sei, den Klang $\overline{d}$ als Grundton, und den Klang c als Dissonanz zu diesem anzunehmen. Eine Bemerkung der gschz. Redaction sagt dazu: „Allerdings dissonirt c gegen $\overline{d}$."

Im allgemeinen Sinne des Wortes „dissoniren" muß ich die Richtigkeit der Bemerkung durchaus anerkennen. Allein von zwei gegeneinander dissonirenden*) Klängen kann stets nur Einer als Dissonanz**) zum Accorde gelten; der andere Klang muß stets Consonanz der Grundharmonie sein. Und darin liegt eben der Unterschied, darin liegt das wahre Wesen der Dissonanzen und Discordanzen. Im Accorde $\overline{d}:\overline{f}:\overline{as}:\overline{c}$, ja selbst im Accorde d : $\overline{f}$: $\overline{a}$: c, wenn dieselbe in der Tonalität von $\overline{c}$ = 1 vorkommen, kann und muß nur der Klang $\overline{d}$ als Dissonanz zu $\overline{f}$, zu $\overline{a}$ oder $\overline{as}$, wie zu c gelten, nicht aber umgekehrt c und $\overline{as}$ als Dissonanzen zu $\overline{d}$, und $\overline{f}$ und $\overline{a}$ als Consonanzen zu demselben $\overline{d}$. Denn es sind hier Zu-

---

*) Form des Zeitworts. **) Form des Substantivs.

sammenklänge von Tönen, welche auf Grund der Tonica $c = 1$ in folgenden Verhältnissen stehen:

$$\bar{d} : \bar{f} : \bar{a} : \bar{c} = {}^{9}/_{8}\bar{c} : {}^{5}/_{3}c : 2c,$$

und
$$\bar{d} : \bar{f} : \overline{as} : \bar{c} = {}^{9}/_{8}\bar{c} : {}^{8}/_{5}\bar{c} : 2c.$$

Es verhalten sich folglich:

$\bar{f} : \bar{a} : c = {}^{4}/_{3} : {}^{5}/_{3} : 2 = 4 : 5 : 6 = 1 : {}^{5}/_{4} : {}^{3}/_{2}$,

und

$\bar{f} : \overline{as} : c = {}^{4}/_{3} : {}^{8}/_{5} : 2 = 20 : 24 : 30 = 10 : 12 : 15 = 1 : {}^{6}/_{5} : {}^{3}/_{2}$.

Diese je drei Klänge sind also consonirend und bilden regelrechte Dreiklänge, der erstere den Durdreiklang, der zweite den Molldreiklang. Dagegen ergeben die Verhältnisse:

$\bar{d} : \bar{f} = {}^{9}/_{8} : {}^{4}/_{3} = 1 : {}^{31}/_{27}$; $\bar{d} : \bar{a} = {}^{9}/_{8} : {}^{5}/_{3} = 1 : {}^{40}/_{27}$; $\bar{d} : \overline{as} = {}^{9}/_{8} : {}^{8}/_{5} = 1 : {}^{64}/_{45}$ und $\bar{d} : c = {}^{9}/_{8} : 2 = 1 : {}^{16}/_{9}$, also alle dissonirend.

Es muß wohl einleuchten, daß in einem Vierklange, in welchem drei Klänge untereinander consonirend sind, und erst ein vierter zu allen dreien dissonirend hinzutritt, dieser letztere allein, und keiner von den erstern als Dissonanz zu betrachten sein muß. Es dissonirt daher — für sich allein genommen — sowohl $\bar{c}$ gegen $\bar{d}$, wie $\bar{d}$ gegen $\bar{c}$; jedoch in den beiden vorgeführten Accorden ist $\bar{c}$ Consonanz und $\bar{d}$ Dissonanz, und folglich ist in denselben nicht $\bar{c}$ Dissonanz zu $\bar{d}$, sondern $\bar{d}$ Dissonanz zur Consonanz $\bar{c}$.

Nehmen wir aber die Noten $\bar{d} : \bar{f} : \bar{a} : \bar{c}$ in der Tonart Amoll, wo $a = 1$, vorkommend an, so erhalten wir einen ganz andern Accord; nämlich: den Molldreiklang der Unterdominante von A halbmoll mit der kleinen Terz der Tonica (s. Nr. 31, S. 322, 2. Spalte, oben); wo zur Einheit **a** die Klänge $\bar{d} = {}^{4}/_{3}a$, $\bar{f} = {}^{8}/_{5}a$, $\bar{a} = 2a$, $c = 2 \times {}^{6}/_{5}a = {}^{12}/_{5}a$. Diese Combination ergiebt also folgende Verhältnisse: $\bar{d} : \bar{f} : \bar{a} : \bar{c} = {}^{4}/_{3} : {}^{8}/_{5} : 2 : {}^{12}/_{5}$; d. h. $\bar{d} : \bar{f} = {}^{4}/_{3} : {}^{8}/_{5} = 1 : {}^{6}/_{5}$; $\bar{d} : \bar{a} = {}^{4}/_{3} : 2 = 1 : {}^{3}/_{2}$; $\bar{d} : \bar{f} : \bar{a} = 1 : {}^{6}/_{5} : {}^{3}/_{2}$ ist also ein regelrechter Molldreiklang, dessen Grundton $\bar{d}$, die Unterdominante in Amoll ist. Die Verhältnisse $\bar{f} : \bar{a} : \bar{c} = {}^{8}/_{5} : 2 : {}^{12}/_{5} = 1 : {}^{5}/_{4} : {}^{3}/_{2}$ ergeben den Durdreiklang von $\bar{f}$, welcher zwar der Tonart Amoll als am nächsten verwandt (in Terzenverhältnissen) ist, aber in dieser Tonart nicht befähigt, Tonschlüsse vorzubereiten; weshalb in Amoll, für die Bedeutung des Accords $\bar{d} : \bar{f} : \bar{a} : \bar{c}$ nur der Molldreiklang auf $\bar{d}$ als Grundharmonie Berechtigung erhalten kann. Es verhält sich aber $\bar{d} : \bar{c} = {}^{4}/_{3} : {}^{12}/_{5} = 1 : {}^{9}/_{5}$. Dies Verhältniß ist dissonirend, aber nur halbdissonirend, weil ${}^{9}/_{5}$ die kleine, in der Mollscala der 1 effectiv vorkommende Septime ergiebt, und folglich keine Dominantal- oder Uebergangseptime bildet. — Gleichwohl nimmt c in einem solchen Accorde aus der Tonart Amoll den Charakter einer Dissonanz an, und daher dissonirt hier c zu $\bar{d}$, nicht aber $\bar{d}$ zu $\bar{c}$; denn $\bar{d}$ ist Grundton, und c die nicht dazu consonirende kleine Terz der harmonischen Quinte.

Der Aufbau naturgemäßer Accorde in negativer Richtung, d. h. von der Quinte des Grundtons aus hinabwärts, ist durch die Wissenschaft bereits bestätigt. Die Umkehrung der aufsteigenden Accordverhältnisse $1 : {}^{5}/_{4} : {}^{3}/_{2}$ in die hinabsteigenden Accordverhältnisse $1 : {}^{4}/_{5} : {}^{2}/_{3}$ ist ein nicht abzuläugnendes Factum. Consequenter Weise muß denn auch die Umkehrung der harmonischen Verhältnisse von $(1 : \frac{5}{4} : \frac{3}{2} : \frac{16}{9} : \frac{9}{4})$ und $(1 : \frac{5}{4} : \frac{3}{2} : \frac{16}{9} : \frac{32}{15})$ ebenso zuläßig sein, und die Combinationen $(1 : \frac{4}{5} : \frac{2}{3} : \frac{9}{16} : \frac{4}{9})$ und $(1 : \frac{4}{5} : \frac{2}{3} : \frac{9}{16} : \frac{15}{32})$ Bürgerrechte in der musikalischen Theorie erhalten. Umsomehr aber, als dieselben, nebst ihren regelrechten Auflösungen in der Praxis längst schon vorkommen, wenn immerhin diese Auflösungen nur als „Ausnahmen, die einzig dem Genie erlaubt sind", explicirt werden. Weshalb aber soll die Theorie „eine Lehre von Ausnahmen" annehmen, wo sich ein allgemeines, ausnahmloses Naturgesetz constatiren läßt?

Ebenso unläugbar ist das Axiom der neuern Theorie, daß Ober- und Unterdominante der Tonika zu z w e i zur Seite stehen, nicht aber die Oberdominante einzig und allein. Diese repräsentirt, wo sie dominirt, das authentische oder positive Element; jene (die Unterdominante) das plagale oder negative Element. Nicht nur das „Dominante h a b e n", auch das „Dominante s e i n" ist ja schon von Moritz Hauptmann als Prinzip der Tonnatur fest betont worden, und Arthur v. Oettingen hat den dualen Bau der Harmonien aufs Bündigste bewiesen. Da kann doch wohl eine bloße, beweislose Bemerkung: „wir sind mit dem Aufbaue nicht einverstanden" wohl auf ein Moment den harmlosen Leser verwirren, aber stichhaltig dieser Aufbaulehre widerstreben vermag sie denn doch wohl nicht.

Der Grundton 1 und seine Quinte ${}^{3}/_{2}$ sind unwandelbar; sie sind die Grundvesten der Harmonie; nur die Terz zwischen ihnen ist der Wandlung fähig, je nachdem wir vom Grundton aus zur Quinte hinauf, oder von der Quinte zum Grundtone hinab bauen wollen. Der Molldreiklang desselben Grundtones ist (ohne alle zuläßliche Widerrede) die richtige Umkehrung des Durdreiklanges. Die Zufälligkeit der sogenannten Paralleltonreihen, zwischen denen nur Terzenverwandtschaft (also Verwandtschaft nur d r i t t e n Grades erst) herrscht, ist nur eine Folge jener zwei heterogenen Bauarten, aber kein Prinzip für dieselben. Die, der Tonart Cdur natürlich verwandteste Molltonart ist nicht in der Tonalität der Einheit A, sondern in derjenigen der Einheit C selbst zu suchen.

C als 1 und dessen Quinte g als ${}^{3}/_{2}$ stehen fest und immutabel; $1 \times (1 : \frac{5}{4} : \frac{3}{2})$ giebt die positive, daher auch bleibende Formel $1 : \frac{5}{4} : \frac{3}{2}$, wo zuerst unten die große Terz $c : e = 1 : {}^{5}/_{4}$ und dann über derselben die kleine Terz $e : g = \frac{5}{4} : \frac{3}{2} = 1 : \frac{6}{5}$ erscheinen. Kehren wir die Bauart um, bleiben aber bei dem Prinzipe, zuerst die große, dann die kleine Terz zu nehmen*), so fangen wir mit der Quinte $\frac{3}{2}$ an und gehen um eine große Terz hinab, folglich $g : es = \frac{3}{2} : (\frac{3}{2} : \frac{5}{4})$; da nun $\frac{{}^{3}/_{2}}{{}^{5}/_{4}} = {}^{6}/_{5}$, so ist $es : c = {}^{6}/_{5} : 1$ oder $= 1 : {}^{5}/_{6}$, sowie ${}^{3}/_{2} : {}^{6}/_{5} = 1 : {}^{4}/_{5}$, und ${}^{3}/_{2} : 1 = 1 : {}^{2}/_{3}$. Es wird daher $g : es : c = {}^{3}/_{2} : {}^{6}/_{5} : 1 = 1 : {}^{4}/_{5} : {}^{2}/_{3}$ sein, was eben nur die Umkehrung der obigen Vibrationsverhältnisse bezeugt, denn ${}^{5}/_{4} : 1 = 1 : {}^{4}/_{5}$; ${}^{6}/_{5} : 1 = 1 : {}^{5}/_{6}$; und ${}^{3}/_{2} : {}^{5}/_{4} : 1 = 1 : {}^{5}/_{6} : {}^{2}/_{3}$; folglich ist der Accord $\underbrace{g : es : c}$ die harmonische Umkehrung von $\underbrace{c : e : g}$ und $\underbrace{g : e : c}$ die harmonische Umkehrung von $\underbrace{c : es : g}$; es existirt in denselben der nämliche Terzenaufbau. —

(Schluß folgt.)

*) Das Prinzip des naturgemäßen Intercalarsystems. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Das siebenzehnte Gewandhausconcert am 14. v. M. interessirte in seinem erste Theile, der mit Mendelssohn's etwas überstürzt ausgeführter Melusinenouverture eröffnet worden war, vorzüglich durch das Auftreten zweier Solisten, des Bair. Kammersängers Heinrich Vogl aus München und des Pianisten und Componisten Xaver Scharwenka aus Berlin. Beide fanden außerordentlich freundliche, ja begeisterte Aufnahme. Vogl, dessen Gastspiel auf hiesiger Bühne einem glänzenden, ununterbrochenen Triumphzuge glich, hat in Haydn's Arie „Mit Würd' und Hoheit angethan" sowie in Beethoven's „Adelaide" die vollwichtigsten Beweise seiner Künstlerschaft im Allgemeinen wie im Besonderen seiner vollendeten Gesangstechnik von Neuem beigebracht. Daß man durch Nichts an die Opernbühne in seinen Vorträgen erinnert wurde, daß man überall bei feinster und sorgfältigster Schattirung doch nie auf Uebertriebenheiten stieß und immer die Stimme in vollstem Wohllaute vernahm, das zeichnete diese Leistungen in hohem Grade aus. Trifft man nur selten unter den Opernsängern vorzügliche Concertsänger und umgekehrt, so zählt Vogl zu den weißen Raben: auf beiden Gebieten steht er vor uns als ein großer, mustergiltiger Künstler. — Scharwenka hat in d. Bl. wiederholt die ihm als Virtuosen und Componisten gebührende Würdigung gefunden. Bei seinem jetzigen Auftreten hat er nach beiden Eigenschaften hin sich viele Freunde erworben. Als Pianist entwickelte er ungewöhnliche Bravour in einigen Préludes von Chopin und einer sehr salonmäßigen, eine specielle Fingerbeschaffenheit voraussetzenden Etude eigener Composition, bekundete warme Empfindung mit poetischem Anschlag in einem Schumann'schen „Nachtstück" und ließ beide Vorzüge vereint bei der Wiedergabe seines Bmollconcertes in hellem Lichte strahlen. Ueber die Composition an und für sich kann ich mir wohl für heute besondere Auslassungen schon deshalb ersparen, als diese Bl. zuerst es ja waren, die auf deren hervorragenden Werth sogleich nach ihrem Erscheinen in eingehender und warmer Zergliederung aufmerksam machten (siehe Jahrg. 1877, Nr. 34) und als ja gelegentlich der letzten Tonkünstlerversammlung zu Hannover, wo der Componist sie gleichfalls eigenhändig vortrug, auch ausführlich die Rede von ihm war. Es sei daher nur constatirt, daß der erste Satz und das Scherzo besonders Furore gemacht und daß das Ganze tiefer als eines der Nach-Schumann'schen Concerte wirkt. Das Hauptorchesterwerk bildete Haydn's Gdursymphonie Nr. 13 der Br. und Härtel'schen Partiturausgabe. Es ist das keine der sog. „großen" des genialsten Humoristen, aber eine der muntersten und originellsten. Im Trio der Menuett stellen sich gar interessante Magyarismen ein und im Finale herrscht eitel Behagen und Lustigkeit mit einigen gelegentlichen ernsthaften contrapunctischen Auseinandersetzungen. Die Ausführung machte dem Orchester und vorzüglich dem stark in Anspruch genommenen Streichorchester die höchste Ehre. —

Der akademische Männergesangverein „Arion" brachte in seinem vor Kurzem im Buchhändlerbörsensaal abgehaltenen Concerte unter Mitwirkung des Euterpeorchester's und mehrerer hiesiger Solisten mehrere Novitäten sehr beifallswürdig zur Aufführung. So war zu hören ein „Nomadenzug" von Arnold Krug, comp. für Chor, Baritonsolo und Orchester. Ein besonderer Werth kann ihm schon aus dem Grunde nicht zugestanden werden, weil er einestheils zu stark auf Bruch'sche Vorbilder zurückweist, anderntheils zu wenig characteristisch den Geist der Lingg'schen Poesie wiedergiebt. Es ist wohl anständige Musik; aber viel zu zahm, um zur wirksamen Illustration einer vorwärts dringenden Tartarenhorde zu dienen. Die andere Novität „Wittekind" für Chor und Orchester hat den fruchtbaren Jos. Rheinberger zum Componisten; die sehr breite Halm'sche Ballade behandelt er mit Geschick und Geschmack, ohne es zu rechten Höhepunkten zu bringen und ohne selbst durch das Schlußfugato dem Ganzen eine durchschlagende Wirkung zu sichern. Aus den reinen unbegleiteten Männerquartetten von Herbeck („Wer klappert an den Thurme"), Hofmann („Der Frühling ist da"), R. Müller („Liebesqual" da capo gesungen), ragte das stimmungsvolle, tiefernste von M. Seifriz „Um Mitternacht" um Hauptslänge hervor. Gernsheim's „Römische Leichenfeier" und Rietz's „Dithyrambe" waren die einzigen Nichtnovitäten. Die Ausführung durch den „Arion" verdient alle Anerkennung. Die Frische der Tenöre, die Kraft der Bässe, das überhaupt gut ausgeglichene Stimmverhältniß, die zugvolle Inangriffnahme der jeweiligen, bald ernsten bald launigen Aufgaben, der feine Sinn für poesiegemäße Schattirungen, dies und so manche andere gute Eigenschaft hat uns die Leistungsfähigkeit des Vereins sehr beachtenswerth gemacht. Eröffnet wurde das Concert mit Reinecke's vom Euterpeorchester zugvoll gespielter Friedensfeierouverture. In der Mitte des Programm's stand Schumann's Amollconcert, von Frl. Meller aus London nicht mit demselben Erfolge und Glücke vermittelt, mit welchem sie später einen Chopin'schen Emollwalzer, Liszt's „Waldesrauschen" und zwei sehr anspruchslose, hübsche Stücke (Romanze und Intermezzo) von Paul Klengel höchst beifallswürdig vortrug. — V. B.

Das Concert zum Besten des Orchesterpensionsfonds im Gewandhause am 21. Febr. hatte sowohl durch die Mitwirkung Sarasate's wie durch die dargebotenen neuen Werke eine viel größere Theilnahme als gewöhnlich erregt und nicht nur die Säle nebst Gallerien sondern auch die Corridore gefüllt. Eine zum ersten Mal vorgeführte Frühlings-Ouverture von Hermann Götz eröffnete dasselbe, vermochte aber nicht besonders zu enthusiasmiren. Das erste Hauptthema gestaltet sich recht animirend, dann folgen aber mosaikartig aneinandergereihte Gedanken, die weder stofflich noch durch die Instrumentation zu interessiren vermögen. Und der seltsame, abgerissene Schluß wirkt eher sonderbar und gesucht als frühlingsfroh. Besseren Eindruck erzielte die Arie „Die Kraft versagt" aus seiner Oper „Der Widerspänstigen Zähmung", welche Frau Sucher-Hasselbeck recht stimmungsgetreu vortrug. Dieselbe reproducirte dann noch drei Lieder ihres Gatten und bekundete auch hierin, daß sie unter dessen sorgfältiger Leitung innerhalb Jahresfrist bedeutende Fortschritte in der ästhetischen Vortragsweise gemacht hat. Lebhafter anhaltender Beifall erkannte Dies ehrenvoll an. Der Stern des Abends war jedoch der spanische Geigenkönig, der uns Bruch's neuestes — das zweite — Violinconcert vorführte. Ueber sein wunderbares Spiel ist die Welt und die Kritik einig. Unter seinen Händen wird jede Passage Ausdruck des Seelenlebens. Und seine feine, ätherische Tongebung, der nur auf der G-Saite etwas mehr Klangfülle zu wünschen wäre, sowie seine vollkommene Beherrschung aller technischen Schwierigkeiten erheben seine Leistungen hoch über das gewöhnliche Virtuosengenre und sichern ihm überall die Siegespalme. Zeigte er in Bruch's Concert verständnißvolle Auffassung ernster, deutscher Musik, so bekundete er dagegen in Saint-Saëns' Rondo capriccioso (ein fast im Styl der Strauß'schen Walzer gehaltenes Tonstück), wie leicht ein Tänzchen seinem Bogen entgleitet. Auf stürmischen Applaus und Dacaporuf nach jedem seiner Vorträge mußte er sich schließlich zu einer Zugabe bewogen finden. Was nun Bruch's neuestes Werk betrifft, so ist vorläufig zu bemerken, daß es insofern von der herkömmlichen Form abweicht, als es mit einem

Adagio beginnt, das ziemlich lang ausgesponnen ist, dann folgt ein stellenweise im Recitativstyl gehaltener Satz, der ins Finale (Allegro) überleitet. In der Prinzipalstimme ist es viel schwieriger, als sein erstes Concert, und nur ein Sarasate und seines Gleichen werden es zur gebührenden Geltung zu bringen vermögen. Aber wie im ersten Concert auf schöne, edle Gedanken ganz vulgäre folgen, so auch in diesem. Trotzdem möchte ich es als eine werthvolle Bereicherung der Geigenliteratur bezeichnen. — Am Anfang des 2. Theils hörten wir Wagner's Siegfried-Idyll und zum Schluß Rubinstein's Balletmusik aus seiner Oper „Der Dämon", die zwar der originalen Motive nicht entbehrt, aber seinen Ballets aus „Feramors" bedeutend nachsteht. Die Orchesterleistungen wurden durchgängig den höchsten Anforderungen gerecht. — Sch . . . t.

Dresden.

Zwei „neue", d. h. von der Kgl. Capelle zum ersten Male gespielten Symphonien brachte das vierte Symphonieconcert. Sehr verschiedener Art sind diese Werke: es liegt ein Jahrhundert zwischen ihnen. Die mir selbst noch nicht bekannt gewesene Symphonie in Adur von Mozart (1774) interessirte mich in hohem Grade durch unwiderstehliche Anmuth und durch die große Kunst, mit den bescheidensten Mitteln einen bedeutenden Inhalt vollständig zu erschöpfend zum Ausdruck zu bringen. Der zweiten Novität des Abends, Symphonie in Emoll Op. 68 von Brahms, hat der ihr vorausgegangene Ruf, wenigstens beim größeren Publikum geschadet. Das Werk, so hieß es, schließe sich unmittelbar an Beethoven's Neunte an, sei also eigentlich die Zehnte, mithin das Größte seit Beethoven, gewissermaßen eine gesteigerte Ergänzung des großen Ludwig. An Mendelssohn, Gade, Schumann, Berlioz, Liszt und Raff hat man bei diesem Urtheilsspruch wohl nicht gedacht; solche Leute pflegt man doch aber selbst in der größten Begeisterungs-Extase nicht zu übersehen. So kam es denn, daß diese sogenannte „Zehnte" den übertriebenen Erwartungen nicht entsprach und daß sie, trotz der Reminiscenz an den Chor an die Freude in ihrem letzten Satze, neben dem allzulebhaft in die Erinnerung gerufenen Riesenbau der neunten nur als ein schönes Epigonenwerk erschien. So ungefähr mochte das größere Publikum denken und fühlen. Ich betrachtete das Werk von anderem Gesichtspuncte aus; ich dachte dabei nicht an Beethoven und die Neunte, und hatte in Folge dessen den Vortheil, eine sehr schöne, im Großen und Ganzen voll befriedigende erste Symphonie von Brahms kennen zu lernen. Ganz besonders schienen mir der erste und der vierte Satz ebenbürtig dem Bedeutendsten, was die Neuzeit hervorgebracht hat, während das Andante und das Allegretto grazioso nicht ausgeführt genug, zu kurz sind und dadurch die Symmetrie des Werkes beeinträchtigen. — Hohe Achtung und Anerkennung gebührt der zweiten Symphonie (Fdur) von Felix Dräseke, welche im fünften Symphonieconcert vor die Oeffentlichkeit trat. Erfreulich ist es vor Allem, daß hier eine größere Abklärung von Dräseke's Talent ganz entschieden sich zeigte. Der geistige Inhalt dieser Symphonie ist originell, die Form ebenmäßig, die Harmonik bewundernswerth, die Orchestration geistvoll und pikant, freilich im Raffinement bis zum Aeußersten gehend. Wenn trotzdem das Werk nur einen Achtungserfolg erzielte, so liegt das daran, daß der Componist zu Viel hat sagen wollen, daß er zu Viel hineingepackt hat; hauptsächlich aber fehlt dieser Symphonie die bestrickende äußere Schönheit, der sinnliche Wohlklang. Die an und für sich oft sehr schönen, vollathmigen Melodien bleiben daher nur dem sehr geübtem Ohre zugänglich; diese Gedanken aus zuweilen rauher, ich möchte sagen stachlicher Schale herauszulösen, das darf man auch selbst von einem mit dem Verlangen nach höherem Genuß herantretenden Publikum bei der ersten Bekanntschaft mit solchen Werke nicht verlangen. Diese Symphonie muß öfter gehört werden, dann wird man sie auch in weiteren Kreisen schätzen lernen. — Daß die genannten neuen Werke wie auch Mozart's Emollsymphonie, die Ouverturen zu „Leonore" 1 und 3, „Anakreon" und „Meeresstille und gl. Fahrt" in jeder Beziehung vorzüglich zur Ausführung kamen, bedarf kaum besonderer Erwähnung. Das vierte Concert leitete Wüllner, das fünfte Schuch. —

Der Triocyclus des Künstlerpaares Rappoldi und Grützmacher hat leider schon seinen Abschluß gefunden. Nach so hoch bedeutenden künstlerischen Erfolgen und bei der so sehr regen Betheiligung des Publikums an diesen Aufführungen dürfte es wohl zu wünschen sein, daß in nächster Saison diese Triosoiréen auf vier bis sechs Abende ausgedehnt würden. Die dritte Soirée brachte Op. 70 von Beethoven, das sogn. „Geistertrio", und Op. 100 von Franz Schubert. Die Ausführung betreffend läßt sich nur wiederholen, was in d. Bl. bereits über das Zusammenwirken Rappoldi's, der Frau Kahrer-Rappoldi und Grützmachers bei den ersten derartigen Aufführungen gesagt worden: sie war meisterhaft. Eine höchst interessante Gabe war die Vcellsonate in Cdur von Boccherini, die Begleitung von Grützmacher für Clavier ausgesetzt. Frau Rappoldi begleitete Hrn. Grützmacher auf dem prachtvollen Ascherberg'schen Flügel mit höchster Feinheit und Discretion. Der Höhepunkt des Abends war jedoch Rappoldi's Vortrag von Bach's Amollpräl. und Fuge. Mit dieser Leistung bewies Rappoldi, daß er nicht nur ein Virtuos ersten Ranges, sondern auch ein Musiker ist, der auf der Höhe der Kunst steht. —

Die zweite Kammermusiksoirée von Lauterbach, Hüllweck, Wilhelm und Grützmacher ward mit Mendelssohn's reizendem Jugendwerke Esdurquartett Op. 12. eröffnet, mit dem Quartett in Cdur (Nr. 66 d. Pariser Ausg.) von Haydn beschlossen. Zwischen diesen stand Beethoven's gewaltiges Cismollquartett. Wie weit das Verständniß für den Beethoven der dritten Periode beim Publikum Platz gegriffen hat, bewies die geradezu enthusiastische Aufnahme, die dieses Werk fand. Freilich muß es auch so vollendet schön wieder gegeben worden, wie an diesem Abend. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Am 2. Febr. Peabodyconcert unter Hamerik: Fantast. Symphonie von Hector Berlioz, Rode's Amollconcert (Metz), ital. Volkslieder und Nocturne aus der Oper La vendetta (Elisa Baraldi) und Entreact aus „Tovelille" von Asger Hamerik sowie Beethoven's achte Symphonie. —

Basel. Am 17. Febr. achtes Concert der Musikgesellschaft: Beethoven's achte Symphonie, Violinconcert von Bruch sowie Ballade und Polonaise von Vieuxtemps (Bargheer), Ouv. zu „Die Hochzeit des Camacho" von Mendelssohn und „Im Hochland" von Gade.—

Berlin. Am 21. Februar Concert des Hofopernsängers Bohlig aus Schwerin mit der Pianist. Anna Steiniger, der Säng. Frl. Tücke und Violin. Struß: Emollviolinsonate von Raff, Schöpfungsarie, Romanze aus „Euryanthe", „Süße Heimath"

von Cooper, Menuett von Rubinstein, Fmollimpromptu von Schubert, Paganinis Ddurconcert, „Heißt mich nicht reden" von Schumann, Frühlingslied von L. Hoffmann, „Der Neugierige" von Schubert, Wanderlied von Schumann, Cavatine von Raff und „Kypris" von Jensen. — Flügel von Bechstein. —

Bonn. Am 11. Febr. Concert von Langenbach mit den HH. Violin. Herrmann, Kammervirt. Ritter (Viola alta) und Vcell. Bellmann: Sinfonie concertante für Violine und Viola von Mozart, Walzer aus der Fdurstreichserenade von Volkmann, Vcellconcert von Davidoff und „Festklänge" symph. Dichtung von Liszt. —

Braunschweig. Am 19. Febr. fünftes Concert des Musikvereins mit Frl. Bianchi, Kammersng. aus Carlsruhe und den HH. Gbr. Thern: Schumann's „Ouv., Scherzo und Finale", Mozart's Esdurconcert für 2 Claviere, Notturno und Scherzo aus dem „Sommernachtstraum", Stücke für 2 Pfte von Beethoven, Chopin und Thern ꝛc. — Flügel von Steinwegs Nachfolgern. —

Dorpat. Am 20. und 22. Jan. Kammermusiken der HH. X. v. Makomaski, Schönfeld, Herrmann und Wölfert: Quartette in Cdur von Mozart, in Amoll von Schumann und in Cismoll von Beethoven, Allegretto und Andante aus dem Emollquartett von Wilm, Bdurscherzo von Onslow, Cdurlarghetto von Spohr und Esdurquintett von Schumann.—

Dresden. Wohlthät. Concert mit der Pianistin Frl. Joël aus Wien, der Sängerin Frl. Elisabeth Müller sowie den HH. Hofopernsng. Erl, Violin. Dechert und Eugen Krantz: Tartini's Gmollsonate, Lieder von Schubert, Schumann, Goltermann und Hofmann, Claviersoli von Beethoven, Mendelssohn und Schubert-Liszt und Violinsoli von Paganini und Schön.—Flügel von Ascherberg. — Concert der Pianistin Gabriele Joël aus Wien mit Miß Benton-Jerzykiewicz: Beethoven's Cdursonate Op. 2, Nr. 3, Claviersoli von Bach, Chopin, Schubert-Liszt, Weber, Scarlatti, Schulhoff, Gotthard, Döhler und Liszt, Lieder von Schumann und Gounod ꝛc. — Am 6. und 8. v. M. Concerte von Sarasate mit der Sängerin Frl. Bernhardt und Pianist Neitzel aus Berlin: Bruch's 2. Violinconcert, Mendelssohn's Violinconcert, Violinsuite von Ries, „Davidsbündlertänze" von Schumann, Violinrondo von Saint-Saëns, Claviersoli von Bach, Chopin, Raff und Rubinstein, „Zigeunerweisen" und spanische Violintänze von Sarasate — Flügel von Bechstein. —

Frankfurt a. M. Am 22. Febr. zehntes Museumsconcert mit Clara Schumann und Frl. Rolandt, Hofoprnsng. aus Wiesbaden: Spohr's Cmollsymphonie, Arie der Königin der Nacht, Beethoven's Gdurconcert, Clavierstücke und Ouvert. zu „Manfred" von Schumann ꝛc. — Flügel von Steinwegs Nachfolgern. — „Frl. Hedwig Rolandt debutirte mit großem Erfolge. Namentlich war der Vortrag der Rachearie mit dem dreigestrich. f eine virtuose Meisterleistung, welche der begabten Künstlerin viermaligen Hervorruf einbrachte. Statt der Arie aus Haydn's „Schöpfung" hätten wir von Frl. R. jedoch lieber etwas ihrer Individualität mehr Entsprechendes gehört.—Als alte, liebe Bekannte erschien an demselben Abende die geniale, hochgefeierte Clara Schumann, die mit Beethoven's Gdurconcert Alles entzückte. Die kleineren Solopiecen gefielen weniger. Der Spohr'schen Symphonie und der Manfredouverture hätten etwas mehr Schwung und Feuer wesentlich nützen können." —

Gent. Die dortigen Studirenden veranstalteten ein Concert zum Besten der Armen mit Minnie Hauck, Bariton. Caron von der Pariser Oper, Pianist Beriot ꝛc., welches 15,000 Fr. einbrachte. —

Graz. Durch den akadem. Gesangverein mit Frau Wilt aus Wien: Beethoven's neunte Symphonie und Händel's „Alexanderfest". — Durch den Singverein: Palestrina's Missa papae Marcelli. —

Halle. Am 8. Febr. geistl. Concert des Reubke'schen Gesangvereins mit der Sängr. Frl. Hopf, den HH. Tenor. Wiedemann und Baryt. Lißmann aus Leipzig: die Cantaten „Wer da glaubet und getauft wird" und „O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe" von Bach und Händel's Jubilate, sämmtliche Werke in der Bearbeitung von Robert Franz. — Am 15. Concert des akadem. Gesangvereins unter O. Reubke mit Tenor. Pielke aus Leipzig: Schubert's Hmollmarsch, für Orch. von Liszt, „Salamis" für Chor und Orch. von Gernsheim, Arie aus „Don Juan", Chöre von Franz, Reubke und Rheinberger, Lieder von Franz und Musik von Lassen zum „König Oedipus." —

Leipzig. Am 18. Febr. im Zschocher'schen Institut: Beethoven's Ddurtrio, Mozart's Bdurviolinsonate, Esdurpräl. und Fuge von Bach-Tausig, Gmollconcert von Dussek, Clavierstücke von Gade, Raff und Volkmann, „Orpheus" von Liszt und Militärmarsch von Schubert 8hndg. — Am 21. Febr. Orchester-Pensionsfondsconcert mit Frau Sucher-Hasselbeck und Sarasate: Frühlingsouverture und Arie aus der „Bezähmung einer Widerspänstigen" von Götz, zweites Violinconcert von Bruch, Siegfriedidyll von Wagner, Balletmusik aus Rubinstein's „Dämon" ꝛc. — Am 22. Febeuar im Conservatorium: Beethoven's Cmolltrio (Krökel), Schreiner und Frl. Whieler), Romanze aus Schubert's „Häuslichem Krieg" (Frl. Seyditz), Capriccioso für 3 Violinen und Viola von Schönefeld, Schüler der Anstalt (Krökel, Beyer, Coursen und Winderstein), Lieder von Brahms (Frl. Vieweg), ungar. Tänze von Brahms-Joachim (Thiele), zweistm. Lieder von Schumann (Frl. Tetzner und Schuhmacher), Mozart's Bdurconcert (Frl. Natan), Violinromanzen von Schumann (Krökel und Frl. Scheu), und Bdursextett von Brahms (Hußla, Beyer, Coursen, Winderstein, Schreiner und Eisenberg). — Am 25. Februar durch den Bachverein mit der Violinvirt. Frl. Mayer: Passacaglia, Psalm 117 für Chor und Orgel, Air aus einer Violinsuite, Eingangschor und Schlußchor aus der Cantate „Bleib bei uns" und Cantate „Ein' feste Burg", sämmtlich von Bach. — Am 26. Februar neuntes Euterpeconcert mit Violinvirtuos Rappoldi aus Dresden: Trauermarsch aus der „Alexandrea" von Hrm. Zopff, Spohr's 11. Concert, Haydn's Ddursymphonie, Siegfried-Idyll von Richard Wagner, Violinsuite von Ries und Ouvert. zu „Egmont". — Am 28. Februar achtzehntes Gewandhausconcert mit der Sopranistin Ottomeyer, der Altistin Hahn, den HH. Tenor. Alwary und Bass. Hungar sämmtlich aus Berlin sowie Pianist Odenstein aus Worms: Gade's Frühlingsfantasie, Dmollstreichserenade von Volkmann, Dmollconcert von Rubinstein, „Spanische Liebeslieder" von Schumann und Mendelssohn's Adursymphonie.—

London. Am 14. und 28. Febr. Kammermusiken von Dannreuther mit Violin. Holmes, Bournett (Viola), Vcell. Lasserre und den Säng. Frl. Butterworth und Bernard Lane: Mozart's Gmollclavierquintett, Lieder von Beethoven, Violinode von Holmes, Etuden von Chopin, Schumann's Esdurclavierquartett, Trio's von Schubert und Pary, Lieder von Dannreuther, Vcellsuite von Saint-Saëns, Schumann's Gmollsonate und Beethoven's Esdurtrio Op. 70. —

Mainz. Am 15. Febr. neuntes Symphonieconcert der städt Kapelle mit der Säng. Frl. Rolandt aus Wiesbaden: dritte Leonorenouvert., „Fee Mabb" aus „Romeo und Julie" von Berlioz Schumann's Dmollsymphonie ꝛc. —

Mannheim. Am 17. Febr. Matinée von Sohler und Donecker mit der Pianistin Frl. Marie Roll aus Hadersleben: Beethoven's Quintett, für Blasinstrm., Mendelssohn's Vcellsonate (Bast) sowie Clavierstücke von Händel, Bach, Beethoven, Mendelssohn und Chopin. „Mit edler Ruhe, ohne alle Effecthascherei, überwand Frl. Roll die größten technischen Schwierigkeiten, entwickelte bewundernswürdige Kraft und Ausdauer, seelenvollen, fein nüancirten Anschlag. Was aber hauptsächlich ihrem Spiel die Weihe giebt, ist die pietätvolle Art, den Styl der verschiedensten Meister künstlerisch durchdacht und klar darzustellen, sie hat uns Bach in seiner ganzen Größe und Chopin im vollsten Liebreiz vergegenwärtigt, kurz es ist wohlthuend, einer deartigen Künstlerin zu begegnen." —

Merseburg. Am 19. Febr. Gesangvereinsconcert mit den HH. Violin. Paul Klengel und Vcell. Julius Klengel aus Leipzig sowie Sänger Paul Fröhlich aus Zeitz: Tartini's Teufelstrillersonate, „Der gefangene Admiral" von Lassen, Vcellsarabande und Gavotte von Bach, Rêverie von Vieuxtemps, Tarantelle von Wieniawsky, Lieder von Dessauer, Rebling und Rubinstein, Vcellstücke von Klengel, Popper und Dawidoff ꝛc. —

Minden. Am 12. Febr. Concert des Musikvereins mit Vcell. Kufferath aus Oldenburg unter Janssen: „Gesang der Geister über den Wassern" von Hiller, Amollvcellconcert von Goltermann, „Die Wasserfee" von Rheinberger, Cdurvcellconcert von Dietrich, Pergolese's Stabat mater und Schumann's „Requiem für Mignon." —

Oldenburg. Am 15. Febr. fünftes Concert mit den HH. Schüller aus Bremen und Violin. Skärnack: Melusinenouverture, Tenorarien aus „Freischütz" und „Don Juan", Violinconcert von Beriot, Ouvert. zu „Waldmeisters Brautfahrt" von Gernsheim, Tenorlieder von Schumann und Pastoralsymphonie. —

Paderborn. Am 22. Febr. viertes Concert des Musikvereins unter P. E. Wagner: Frühlingsouvert. von Reichelt, Mozart's Dmollconcert und Mendelssohn's „Lobgesang". —

Paris. Am 17. Febr. Populärconcert unter Pasdeloup. Mendelssohn's Reformationssymphonie, Andante von Haydn, Musik zu Meyerbeer's „Struensee", Beethoven's Cmollconcert (Theod. Ritter) 2c. — 16. Concert unter Colonne: Haydn's Paukenschlagsymphonie, Tanzvariationen für Streichinstrumente von Salvayre, Lalo's „spanische Symphonie" (Camille Leleng), 2. Act aus Berlioz' „Trojanern" 2c. — Concert Cressonnois: Ouvert. zu „Demophon" von Abt Vogler, Chor aus Spontini's „Vestalin", Menuet du bourgeois gentilhomme von Lulli, instrum. von Weckerlin, Figaroarie (Frau Bounet-Lafleur), Chaconne von Monsigny, Chor aus Gretry's „Beiden Geizigen", Freischützouv., Griech. Tanz aus Massenet's „Erinnyen", „Die junge Nonne" als Arie mit Chor von Schubert, Tanzvariationen für Streichinstrm. von Salvayre, Couplets mit Chor aus Auber's „Verlornem Sohn" sowie Marsch und Chor aus Gounod's „Jungfrau von Orleans." —

Posen. Am 11. Febr. durch den Hennig'schen Gesangverein Beethoven's Missa solemnis mit Frau Dr. Theile (Sopran), Frl. Jenny Hahn aus Breslau sowie den Domsng. Holdgrün (Tenor) und Adolf Schulze aus Berlin. „Die Aufführung von Beethovens Riesenmesse war für unsere Stadt ein großes musikalisches Ereigniß, und gebührt dem Dirigenten Carl Hennig für seine aufopfernde Thätigkeit sowie für seine Umsicht und Energie unser wärmster Dank. Die Leistungen des Chors verdienen hohes Lob für die Sicherheit, mit der er die großen Schwierigkeiten des Werkes überwältigte. Das Orchester befriedigte vollständig. Frau Theile und Frl. Hahn befriedigten in vollstem Maße, Holdgrün bot eine annehmbare Leistung, Adolf Schulze aber war seiner Aufgabe nicht ganz gewachsen." —

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein ist von der Königl. Akademie der Künste zu Berlin zum auswärtigen Mitgliede gewählt worden. —

— Ignaz Brüll ist in London in den Montagsconcerten von James-Hall mit bedeutendem Erfolge als Pianist aufgetreten.—

— Ole Bull concertirte in Graz unter ganz ungewöhnlich stürmischem Beifalle. —

— Camille Saint-Saëns wird in Paris im März zwei große Concerte im Théatre italien veranstalten und in denselben u. A. Liszt's symph. Dichtungen „Dante" und „Tasso" zur Aufführung bringen. —

— Clara Schumann spielte am 24. v. M. zu Frankfurt a. M. im Museumsconcert in so vollendeter Weise Beethoven's Gdurconcert, daß das zur Bewunderung hingerissene Auditorium seiner Anerkennung höchst stürmischen Ausdruck gab.—

— Annette Essipoff gab am 17. v. M. ein erfolgreiches Soloconcert in Graz auf einem Bösendorfer aus Wien. —

— Violinvirt. Richard Sahla aus Graz ist als Mitglied des Wiener Hofopernorchesters und der philharmonischen Concerte daselbst vom 15. August an gewonnen worden. —

— Vcellist W. Popper, talentvoller jüngerer Bruder von David P., hat sich in Newyork in den Matinéen von Damrosch mit großem Beifall hören lassen. —

— Bertha Ehnn hat in Moskau ein Gastspiel mit reichem Erfolge begonnen. —

— Dr. Julius Schäffer, Königl. MD. in Breslau, ist vom deutschen Kaiser in Anerkennung seiner Verdienste um die Musik in practischer wie theoretischer Hinsicht trotz des Widerspruches der Hochschulsenatoren zum „Professor" ernannt worden. —

— Der Großherzog von Mecklenburg-Schwerin hat den Compon. Heinrich Hofmann in Berlin zum „Professor" ernannt.

— Hallanzier, Director der großen Oper in Paris, wurde zum Offizier der Ehrenlegion ernannt. —

— Kammermus. Rose in Hannover wurde zum Chordirector bei der Königl. Oper daselbst ernannt. —

— Dem rastlos thätigen Dirigenten der Pariser Populärconcerte, Pasdeloup, sind vom Minister der schönen Künste, resp. von der Kammer, 25000 Fres. zur Unterstützung seiner Bemühungen bewilligt worden. Höchst lobenswerth! —

— Die einzige Tochter Cherubini's, Frau Zenobia Rosetti, lebt noch in Pisa, wo zur Trauerfeier für Victor Emanuel das Requiem ihres Vaters aufgeführt wurde. König Humbert soll sie mit einer Pension bedacht haben. —

— Frau Louise Dustmann beabsichtigt, Gesanglehrerin zu werden. —

— In Stuttgart starb der bekannte Pianoforte- und Harmoniumfabr. Schiedmeyer — und am 6. Februar in Haag Hofpianist C. von der Does, Lehrer am Königl. Musikinstitut daselbst. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Graz werden die „Meistersinger" am Landestheater vorbereitet. —

Carl Götze, Capellmeister des Theaters zu Chemnitz, brachte daselbst seine Oper „König Wasa" mit Erfolg zur Aufführung. —

Die erste Wiener Aufführung von Rubinstein's „Makkabäern" unter Leitung des Compon. war für den 21. Febr. angekündigt. —

Leipziger Fremdenliste.

Sarasate aus Saragossa; die Concertsängerinnen Frl. Hohenschild, Frl. Fillunger, Frau Ottomayer und Frl. Hahn, Tenor. Alwary, Bassist Hungar und Comp. X. Scharwenka, sämmtlich aus Berlin; Pianist Ordenstein aus Worms; Frau Otto-Alvsleben, Kammersng. Bulß, Compon. und Musiklhdl. Ries und Concertm. Rappoldi aus Dresden; Baron Bronsart v. Schellendorf aus Hannover; Frl. Theresine Seidel, Violinvirt. aus Wien; Baryt. Kraze aus Cassel; Domorganist Schumann aus Merseburg und MD. Laßler aus Halle. —

Vermischtes.

— In Hannover soll dem so plötzlich verstorbenen ausgezeichneten Capellmeister Fischer ein Denkmal errichtet werden. Von den eingesandten 11 Entwürfen wurde der des Bildhauers Eduard Traper mit dem Preise gekrönt. —

— Zu dem in Paris bei der Weltausstellung für den 14. bis 17. Juli beabsichtigten musikalischen Wettstreit haben sich bis jetzt bereits 18000 Ausführende gemeldet. —

— In diesen Tagen sollte in London ein von Steinway und Sons aus Newyork erbauter großer Saal eröffnet werden. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Berlioz, H., Vehmrichterouverture. Chemnitz, Paris und Wiesbaden.
Blumenthal, P., Cdursymphonie. Guben, 4. Concert von Schmidt.
Brahms, J., Cmollsymphonie. Amsterdam, Basel, Berlin, Chemnitz, Frankfurt a/M., Oldenburg und Paris.
——— — Hdurtrio. Stuttgart, 1. Quartettsoirée von Singer.
——— — Emollviolinsonate. Kiel, Concert des Gesangvereins.
Bruch, M., zweites Violinconcert. Leipzig, Orchesterfondsconcert im Gewandhause am 21. Februar — und Dresden, Concert von Sarasate am 6. Febr.
Brüll, J., Sonate für zwei Claviere. Berlin, dritte Novitätensoirée von Veit.
Gade, N. W., Streichorchester-Novelletten Op. 53. Königsberg i/Pr., 4. Börsenconcert.
Goldmark, C., „Ländliche Hochzeit". Mailand, Schwerin, Wiesbaden, Zittau und Zürich.
——— — Cismollstreichquartett. Triest, 1. Kammermusik v. Wunder.
Götz, Frühlingsouverture. Leipzig, Orchesterfondsconcert. im Gewandhaus.
Grieg, Edv., Gdurviolinsonate. Leipzig im Conservatorium — und Graz im „Musikclub."
Herrmann, G., Octett. Lübeck, vierte Soirée von Herrmann.
Hopffer, B., „Pharao" für Chor und Orchester. Hamburg, Concert des „Concertvereins".
Horn, E., Fismollstreichquartett. Graz, Novitätensoirée von Kienzl und Sahla.
Jadassohn, S., Ddursuite. Prag, 1. Conservatoriumsconcert.
Kienzl, W., Bmollstreichquartett. Graz, Novitätensoirée von Kienzl und Sahla — und Triest, Kammermusik von Wunder.

Lachner, Fr., Ouverture zu „Demetrius". Frankfurt a/M., Concert des Philharm. Vereins.
Lachner, V., Ouverture zu „Turandot". Bremen, 5. Concert des Künstlervereins.
Lange, G., Quintett für Blasinstrm. Neustrelitz im Tonkünstlerverein.
Lux, F., Preisstreichquartett. Graz, Novitätensoirée von Kienzl und Sahla — und Oldenburg, erste Kammermusik.
Metzdorff, R., Esdurquintett Op. 35. Lübeck, 4. Soirée v. Hermann.
Nápravnik, E. Gmolltrio. Graz, Novitätensoirée v. Kienzl u. Sahla.
Raff, J., „Die schöne Müllerin" Streichquartett. Ebend.
——— Adurviolinsonate. Breslau, im Tonkünstlerverein.
Rauchenecker, C., Streichquartett. Würzburg durch die Musikschule.
Rubinstein, A., Gdurviolinsonate. Stanislau, Concert von Frl. Timanoff und Sauret.
——— Balletmusik aus dem „Dämon". Wiesbaden, drittes Symphonieconcert des Curorchesters.
——— Balletmusik aus „Feramors". Brieg, Chemnitz und Königsberg.
Saint-Saëns, C., Le Rouet d'Omphale. Paris, Concert Châtelet — und Brüssel, Concert populaire.
——— Emollclavierconcert. Leipzig im Conservatorium.
——— Amollclavierquintett. Berlin, 1. Concert von Hellmich und Nicodé.
Tausch, J., Duo für Clavier und Violine. Düsseldorf, 4. Concert unter Tausch.
Wagner, R., Siegfried-Idyll. Leipzig, Orchesterfondsconcert im Gewandhause — und 9. Euterpeconcert.
——— Faustouverture. Danzig, Symphonieconcert — und Wiesbaden, Symphonieconcert des Curorchesters.
——— Kaisermarsch. Manchester, 6. Concert von Hallé.
Zopff, Hrm., Trauermarsch aus der „Alexandrea". Leipzig, neuntes Euterpeconcert. —

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

A. Wehner, 26 Männerchöre als Sangesgabe für die deutschen Gesangvereine. Düsseldorf. Selbstverlag 75 Pf.

Die meisten dieser Chöre sind volksthümlich gehalten, ungefähr wie die von Gaugler, Greef, Garz ꝛc. und so trifft man denn überall auf nicht unbekannte melodische und harmonische Wendungen. Vielleicht wäre der Comp. mehr angeregt worden, wenn er sich nicht hauptsächlich auf die Gedichte von Kiesler (2/3 der Chöre sind von diesem Poeten) beschränkt hätte. —

P. E. Neßler, Op. 89. Drei Gesänge von Weber für vierstimmigen Männerchor. „Noch ist es Frühling", „Abschied hat der Tag genommen" und „Es rauscht im Laube." Leipzig, Forberg. à 1 M. —

——— Op. 54. „Heitere Stunden". Gesänge für vier Männerst. Nr. 9. „Mir sein lusch'ge Finke". 80 Pf. Ebend. —

Op. 89 Nr. 1 ist ein heiteres, lebendiges Trinklied, in welchem zum Schluß aufgefordert wird, „zu singen, zu trinken, zu lieben". Der letzten Aufforderung kann umsomehr Genüge geleistet werden, als der erste Tenor sein hohes b dazu schmettern läßt. Nr. 2 zieht als Abendlied beruhigend vorüber, nur in der Mitte klagt der zweite Baß in einem wirksamen Solo, daß sein Herz nicht zur Ruhe kommen will. In Nr. 3 verheißen die letzten Zeilen „bald wird das Gemüth von Lust und Liebe träumen", und steigt der Tenor bis zum hohen c hinauf. Fröhlich gestimmte Seelen können sich daran erfreuen, da den Sängern keine besonderen Schwierigkeiten zugemuthet werden und Lebenslust vorherrscht. — Dasselbe gilt von Nr. 9 der „heiteren Stunden". Das Gedicht ist von Grimminger (in schwäbischer Mundart), und die Melodie lehnt sich dem Charakter nach an die beliebten Silcher'schen, z. B. „Drunten im Unterland."— Sf.

Belletristische Schriften.

Für Gesang.

Elise Polko. „Musikalische Winke und Lebensbilder." Leipzig, Barth. —

In gefälliger Weise berichtet die Verf. über Sänger und Sängerinnen alter und neuer Zeit und läßt es nicht an Winken fehlen, die für Lehrer und Lernende beherzigenswerth sind. Sie beginnt damit, daß sie auseinandersetzt, wie die Mutter (ihre eigene schwebt ihr als Ideal vor) die erste Gesanglehrerin sein müsse, damit sie den Sinn dafür in den Kindern erweckt, ihnen vorsing' und sie mitsingen läßt, auf richtige und deutliche Aussprache aufmerksam macht. Dann ergeht sie sich über „Gesangmeister und Lehrmethoden", giebt einen ausführlichen Bericht über eine Singstunde des Porporino, erinnert an Faustina Hasse, welche von dem wunderlichen Pistocchi in Bologna unterrichtet worden, erwähnt allerlei Hausmittel (Aepfel, Pflaumen, Heringe) um der Kehle zu Hülfe zu kommen, und theilt goldene Sprüche aus den Werken von Tosi und Hiller mit. Zugleich werden die besten Lehrer und Lehrerinnen der Gegenwart nahmhaft gemacht. In dem Abschnitt „das letzte Asyl einer berühmten Frau" wird von der Mara mancherlei erzählt wobei auch eigenhändige Aufzeichnungen derselben benutzt sind, in denen natürlich der Gemahl in einem besseren Lichte erscheint als bei Rochlitz. Es folgen dann „Sänger vergangener Zeiten"; die Gabrieli, Catalani, Malibran, Sonntag, Farinelli u. a. genießen besondere Berücksichtigung, sowie unter denen der Neuzeit Gerstäcker, Tichatscheck, Ganz ꝛc. Der Bericht über des Letzteren Bildungsgang ist sehr lesens-, für jeden Sänger zugleich sehr beherzigenswerth. Von wohlthuender Wirkung ist es, wie unter den deutschen Liedercomponisten Bernhard Klein und Ludwig Berger gewürdigt worden. Sind doch die Lieder Beider fast der Vergessenheit anheimgegeben, trotz ihrer wunderbaren Feinheit und Innigkeit, Schönheit und Eigenthümlichkeit. — Die letzten Abschnitte „vom Liedergesange und vom Kunstgesange sonst und jetzt" enthalten Erinnerungen an den Liedervortrag berühmter Sängerinnen (Jenny Lind, W. Schröder-Devrient (u. a.), sowie Winke über verbesserten Gesangunterricht von Ehlert, Panseron, Sieber, und schließen mit dem Rathe, zur Ausbildung der Stimmen einen tüchtigen Meister oder eine Meisterin aufzusuchen und Göthes Wort zu beherzigen: „Am Besten ist's, wenn ihr nur Einen hört und auf des Meisters Worte schwört." Man sieht hieraus, wie in dem Büchlein anmuthiges Plaudern, guter Rath und Lehren mit nicht uninteressanten Erzählungen und Erinnerungen aus dem Leben Solcher, die nicht bloß singen „wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnet" und aus dem eigenen wechseln. So wird wohl Niemand dasselbe unbefriedigt aus der Hand legen, und ist es besonders Kunstsängerinnen zu empfehlen, damit sie den gegebenen Vorbildern nacheifern und sich zugleich ermuthigen, wenn ihnen der Pfad zu den Höhen der Kunst ein wenig steil und dornig erscheint. —

Zeitgemäße Betrachtungen.

Willkür.

So unmusikalisch dieser Begriff an sich, so folgenschwer erweist er sich in der Kunst. Oder ist es etwa gleichgültig, wenn irgend ein kleiner Capellmeisterkopf, weil er sich mit Gluck's plastischer Größe Nichts anzufangen wußte, nicht nur in dessen Iphigenienouverture ganz willkürlich ein Allegro hineinschreibt, welches sie 50 Jahre lang unkenntlich macht, sondern auch überhaupt in der ganzen Oper Tempi ꝛc in unglaublicher Weise ändert? Ist es gleichgültig, wenn die Willkür, genannt Capellmeister-Nothstift, nicht nur haarsträubende Schnitte macht sondern auch ebenso haarsträubende Uebergänge hinzucomponirt? —

Mit Recht wird jetzt die Verfälschung und Vergiftung der Lebensmittel gebrandmarkt. Nun, man wird allerdings von einem verfälschten Tempo noch nicht krank werden, an der Verstümmlung

eines Meisterwerks noch nicht sogleich stellen. Aber die Versündigung gegen das Werk und seinen Schöpfer ist deshalb keine geringere.

In der Kunst sind Verfälschungen und Verstümmlungen bekanntlich nichts Neues; unstreitig hat aber die Gegenwart eine neue Veranlassung hinzugebracht, die ihre Cultivirung zu einer ebenso fabrik- und geschäftsmäßig ausgedehnten gemacht hat wie jetzt die Lebensmittelverfälschung. Diese Veranlassung sind die **Bearbeitungen**. Auf diese „Seite der Kunst" hat sich außer hierzu Berufenen zugleich die **Speculation** heutzutage mit einer Leidenschaftlichkeit und Ungenirtheit geworfen, daß man sich davor nirgends mehr zu retten vermag, daß kein Kunstwerk von nur einigem Ansehen, kein altes Etuden- oder Solfeggienheft mehr vor solcher unberufener Modernisirungs-, Erleichterungs- und Verbesserungssucht mehr sicher ist. Der Eine schüttet ganze Säcke voll Vortrags- und Fingersatz- oder Strich-*) oder Athem-Bezeichnungen über das arme Werk aus. **) Der Andere „verbessert" eingebürgerte Uebersetzungen grade soweit, daß seine neue Ausgabe unbrauchbar ist. Der Dritte zieht dem Werke eine neue Jacke an, d. h. er „hebt" es durch eine so dicke***) neue Instrumentirung, als ob er Wurst machen gelernt hätte, oder überträgt ein Clavierstück für Orchester oder für irgend ein durchaus unpassendes Instrument in einer Weise, an die der Componist nie gedacht haben würde. Ein Vierter aber, seines Zeichens noch entschiedener ein Fleischer, löst die Knochen heraus und stopft die auseinandergerissenen Fleischfetzen in einen ital. Blasenschinken, genannt „Fantasie" oder „Potpourri", aber keinenfalls, ohne etwas eigenes Gehirn in Form geschmackloser Uebergänge darunter zu hacken, welches dann der vertrauungsvolle Consument ahnungslos als Originalwaare mit verschluckt — Alles lediglich in der menschenfreundlichen Absicht: das so zugerichtete Werk „dem Verständniß näher zu rücken". Der Fünfte aber bemächtigt sich unverfroren fremden Eigenthums, d. h. er nimmt gute Bearbeitungen Anderer, „erleichtert sie" etwas, (öfters grade um das Wesentliche) und servirt sie so verstümmelt als „neue" B. Die eminenten Verdienste **berufener** Bearbeiter haben selbstverständlich mit diesen nothgedrungenen Schlaglichtern nicht das Geringste zu thun. Aber ebensowenig ist z. B. die Behauptung übertrieben, daß sich heutzutage Lehrer und Schüler vor **neuen**, billigen (oder auch gar nicht billigen) Ausgaben, Bearbeitungen ꝛc. nicht mehr zu retten vermögen, deren Verballhornungen entweder falsche und geschmacklose Auffassungen, oder fortwährende höchst ärgerliche Zeitverluste und Verstimmungen während des Unterrichtes verursachen.

Solche förmlich epidemisch ansteckende Willkür und Mißachtung vor dem Werk und seinem Schöpfer geht hinab bis zum Notenschreiber oder -Stecher, welcher z. B. durch die Fahne von Achtelvorhalten kurzweg einen Querstrich hinzusetzt, folglich hiermit den Eindruck in den eines unwesentlichen **Vorschlages** völlig ändert, Bindebogen ganz wegläßt oder sie nebst Fingersatzzahlen kurzweg auf eine falsche Stelle setzt, und vieles Aehnliche.

Haben sich doch bei Bearbeitungen anderer Autoren selbst höchst gewissenhafte große und geniale Geister von dem Fehler der Willkür oder doch starken Vergreifens in den Farben nicht ganz frei erhalten; ich erinnere nur an Mozart's schöne, schwungvolle Instrumentirung Händel's, in der sich einzelne ganz unerklärliche Aenderungen des Originals finden, an die so verständnißvoll durchgeistigten Bearbeitungen von Bach und Händel durch Robert Franz, in denen einzelne instrumentale Zuthaten so großes Aergerniß erregen, oder an Wagner's hochgeniale Bearbeitung und Reinigung der „Aulischen Iphigenie" von eingerosteten Verunstaltungen, in welcher doch Einzelnes nicht mehr Gluck sondern Wagner angehört, während man einige Auslassungen schmerzlich empfindet. Und doch haben diese Meister rein aus selbstloser Begeisterung für jene Werke, meist ohne dabei an irgend welchen eigenen Gewinn zu denken, sich solchen Bearbeitungen voll des reinsten Verständnisses und Berufes dafür unterzogen. Ja ich behaupte auf Grund zahlreicher Ueberlieferungen und Beobachtungen: je origineller angelegt, je schärfer ausgeprägt eine schöpferische Natur, desto näher wird ihr die Gefahr liegen, unbewußt Eigenes in Fremdes zu übertragen, desto schwerer wird es ihr werden, sich in anderes Geartetes hineinzuversetzen, es voll und gerecht zu würdigen.

Welche Rechtfertigung verdienen dagegen alle jene kleinen Geister, bei denen blos Dünkel und Beschränktheit oder Broderwerb Ursache ihrer Verbesserungs-Willkür? Oder ebenso häufig **Mangel an Rücksicht, an Gefühl** für die bekannten Worte „denn es fühlt wie du den Schmerz!" Wie wäre es sonst möglich, daß Redacteure, Verleger, Correctoren ꝛc. fortwährend allerhand große und kleine Willküracte begehen, **ohne den Autor zu fragen!** Wissen nicht Alle von uns, denen sie hiermit die schmerzlichsten Ueberraschungen bereiten, sich trösten, wenn selbst die größten Meister von unberufenen Händen nicht einmal unangetastet bleiben, muß man nicht starr werden vor Erstaunen, wenn u. A. selbst ein Beethoven es erleben mußte, daß ihm z. B. einer seiner Verleger (Nägeli hieß der große Mann) vier Tacte in die Gdursonate Op. 31 **hineincomponirte** und sie so sans facon ohne B.'s **Wissen** veröffentlichte! Und diese ergötzlichen 4 Tacte grassiren noch jetzt in der Ausgabe von Moscheles-Hallberger im 1. Satz 28 ꝛc. Tacte vor dem zweiten Wiederholungszeichen:



Der Mann hat gewiß in der festen Ueberzeugung gehandelt, dem „nachlässigen" Beethoven damit eine große Wohlthat zu erweisen. Und ähnliche Anekdoten giebt es bekanntlich noch verschiedene.

Rechtfertigen lassen sich Eigenmächtigkeiten gegen Autoren höchstens in Fällen, wo 1) handgreifliche Ungehörigkeiten, Nachlässigkeit, Unleserlichkeit und 2) Entfernung und Eile es unmöglich machen, ihre **Genehmigung einzuholen**, also im Grunde nur bei schriftstellerischen Arbeiten. Besonders bei drängender Eile findet auch der Rücksichtsvollste **nicht immer sogleich das Richtige**, und es kann daher Mitarbeitern von Zeitschriften nicht genug ans Herz gelegt werden, ihre Aufsätze nachträglich mit meist viel strengerer Selbstkritik zu prüfen: 1) ob Alles verständlich ausgedrückt, 2) ob keine Mißhandlungen der deutschen Sprache darin, was leider nur zu oft der Fall, sei es mit verletzend derben Ausdrücken, die höchstens in ganz nachlässiger mündlicher Rede statthaft, oder falschen, resp. undeutschen Constructionen, 3) ob keine unnatürlich geschraubten Ausdrücke, 4) keine ermüdenden Wiederholungen, Unordnungen in der Reihenfolge der Mittheilungen, Weitschweifigkeiten und 5) keine gewagten Behauptungen, Uebertreibungen, Maßlosigkeiten oder Eitelkeiten *) und Gehässigkeiten den Eindruck schwächen. Möchten doch manche Zeitungsmitarbeiter viel strenger bedenken, wie viel nutzlosen Zeitverlust oder Aerger sie sich und gewissenhaften Redacteuren hierdurch ersparen könnten.

Es laufen ohnehin in allem Geschriebenen und Gedruckten so viele **unabsichtliche** Fehler und Irrthümer mit unter, daß unter den hierdurch geschehenen Verstümmlungen Kunstwerke wie Aufsätze schon genug zu leiden haben. Wer es folglich ehrlich mit der Kunst meint und nur einen Schimmer von Gefühl für die **Rücksicht** besitzt: nicht das Andern zu thun, was uns selbst Schmerz bereitet, der wache doch ja vorkommendenfalls recht streng über sich, nicht in den Fehler solcher durch Nichts zu rechtfertigender Acte von Willkür zu verfallen, sich nicht durch Eigenmächtigkeiten an den Geistesproducten Anderer zu versündigen. — Dr. Hrm. Zopff.

---

*) Ein berühmter Violinmeister beseitigte z. B. alle synkopirenden Bindebogen zwischen gleichen Tönen. —

**) Auch eine Folge der heutigen (von Hause aus so verdienstvollen) Ausgrabewuth. Guckt aber heutzutage nur der Zipfel eines noch nicht „bearbeiteten" Notenblattes aus einem Bibliothekgrabe hervor, so sieht man schon mit komischer Eile mehrere überhaupt längst auf dem Anstand stehende Jäger sich darauf stürzen. —

***) Aus Besorgniß vor diesem Fehler verfallen Manche in den umgekehrten: mehrstim. Gesänge oder Streichquartette so dürftig für Clavier zu übertragen, daß man Kinderübungen zu hören glaubt. Bei Manchen ist auch technische Unerfahrenheit Schuld hieran. — Dem Verleger Spontini's offerirte einst ein Berliner Kammermusiker von der doch gewiß stark mit Blech gefütterten Olympiaouverture eine Bearbeitung für — **zwei Flöten**. —

*) Darunter auch der lächerliche veraltete Pluralis majestatis (z. B. „**wir** legten **uns** in unser einsames Bett"). —

Conservatorium der Musik in Dresden.

Protector: S. M. der König **Albert** *von Sachsen. Subventionirt vom Staate.*

Das neue Unterrichtsjahr beginnt am 1. September; jedoch ist der Eintritt am 1. April denjenigen gestattet, deren Lebensverhältnisse den Aufschub nicht wünschenswerth erscheinen lassen. — Das Conservatorium zerfällt in: 1) eine **Instrumental-Schule** (für Clavier, Orgel, die Streich- und die Blasinstrumente), 2) eine **Musiktheorieschule,** 3) eine **Gesangschule,** 4) eine **Theaterschule für Oper und Schauspiel,** 5) ein **Seminar für Musiklehrer und Lehrerinnen.**

Die **Statuten** der Anstalt, aus denen der Lehrplan, die Unterrichts- und Disciplinenordnung, sowie die Vorbedingungen zur Aufnahme zu ersehen sind, auch der **Jahresbericht,** sind gegen Einsendung von 40 Pfennigen in Briefmarken (für beide) durch die Expedition des Conservatoriums zu beziehen.

Lehrer: die Herren K. Kammermusikus Bähr, Bruchmann, Hofschauspieler Bürde, K. Kammermusikus Demnitz, Dittrich, Prof. Döring, K. K. Fürstenau, de Grandi, K. Kammervirtuos Grützmacher, Hähne, K. K. Hiebendahl, K. K. Hüllweck, Organist Höpner, Organist Jansseu, K. K. Keyl, Kössler, Krantz, K. K. Lorenz, Fräulein v. Meichsner, Herren Hoforganist Merkei, K. Musikdirector Prof. Dr. Naumann, Hofrath Pabst, K. K. Queisser, Kgl. Concertmeister Prof. Rappoldi, Rischbieter, Frau Niemann-Seebach, Herren Hofopernsänger Scharfe, Schmidt, Pianist Schmole, Schöppfer, K. Fechtmeister Staberoh, K. K. Stein, Balletmeister Viti, K. K. Wolfermann, K. Kapellmeister Prof. Dr. Wüllner.

Jährliches Honorar: für die Instrumental-Musiktheorie und Schauspielschule je 300 Mark, für die Gesangschule 400 Mark, für die Opernschule 500 Mark.

Nähere Auskunft ertheilt der mitunterzeichnete vollziehende Director.

K. Kapellmeister Prof. Dr. **Wüllner,**
artistischer Director.

F. Pudor,
vollziehender Director.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 8. März 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 11.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

„Das Rheingold".

Vorspiel zur Nibelungen-Trilogie von Richard Wagner.

Bei Gelegenheit der Aufführung im Wiener Hofoperntheater besprochen von **Eduard Kulke.**

(Fortsetzung.)

Es ist für heute, da ich mich nicht mit der ganzen Trilogie, sondern nur mit dem Vorspiel derselben zu beschäftigen habe, nicht an der Zeit, zu zeigen, wie sich der hier aufgedeckte Widerspruch durch das ganze viertheilige Werk fortspinnt, sodaß man während des Verlaufs der gesammten cyklischen Composition immerfort hin und her schwankt zwischen den beiden Möglichkeiten, ob Wotan's Speer es sei, oder der Ring, von dessen Besitze die Macht ausgeht; auch will ich davon für heute schweigen, daß die gesammte Tragödie am letzten Abend („Götterdämmerung") ebenso mit einem verblüffenden Widerspruche endigt, wie sie im Vorspiel am ersten Abend beginnt. Wer sich mit der von mir aufgestellten Frage beschäftigen will, wird ohnedies bei gehöriger Aufmerksamkeit das Uebrige entdecken, was ich hier nicht zur Sprache bringe. Ich werde aber jedem, der im Stande wäre, meine Frage aus dem Kunstwerke heraus zu beantworten, fürwahr sehr dankbar sein. Hoffentlich bin ich durch die vorausgegangenen Bemerkungen auch gegen den Verdacht geschützt, als ob ich es unternehmen wollte, ein Kunstwerk an dem Maßstabe der äußeren Empirie zu messen, und ich brauche wohl nicht erst zu versichern, daß ich z. B. gegen die unsichtbar machende Kraft des Tarnhelms ebensowenig etwas einzuwenden habe, wie gegen Abdallahs Wunderlampe in 1001 Nacht. —

Was nun die Exposition (von der Richtigkeit oder Unrichtigkeit der obersten Voraussetzung abgesehen) als Entfaltung einer Welt mannigfaltiger Charaktere anbelangt, so liefert uns der Dichter im „Rheingold" ein Bild des allerrohesten Eigennutzes, wie es vielleicht selten noch in so durchgreifender Weise einem Dichter gelungen sein möchte. Beinahe alle uns vorgeführten Charaktere (mit Ausnahme von Freia und Erda) sind Betrüger, Lumpen, Schufte, Spitzbuben, Schurken und Gauner, oder eitel, gefallsüchtig, höhnisch, grausam, gewaltsam und im höchsten Grade eigennützig, mögen sie nun Götter, Riesen oder Zwerge sein. Und das ist der größte Humor an der Sache, daß in dieser Gesellschaft von Betrügern Wotan, der oberste Gott, dieser scheinbare Ehrenmann, dessen Speer Verträge schützt (eigentlich: schützen sollte), der größte Betrüger von Allen ist. Ein sympathisch ansprechendes, das Gemüth erquickendes Weltbild hat der Dichter in diesem Vorspiele ganz gewiß nicht geliefert; man wird aber zugeben, daß es eben so gewiß auch kein falsches sei. Mit Kants kategorischem Imperativ in der Hand darf man freilich an diese Charaktere nicht herantreten, wenn man sie beurtheilen soll; denn es handelt sich hier um kein moralisches, sondern um ein ästhetisches Urtheil. Dieses letztere aber hat niemals zu fragen, ob die Charaktere so oder anders sein sollen, als sie sind; sondern vielmehr, ob die Charaktere so sind, wie sie (nach des Dichters Absicht) sein sollen. Wird aber die Frage so gestellt, dann muß man bezüglich der Charakteristik dem Dichter volle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Wagner eröffnet uns im „Rheingold" eine Welt, in welcher (mit wenigen Ausnahmen) jeder Charakter auf die absolute Befriedigung seines Willens ausgeht, ohne Rücksicht, welche Rechte eines andern dadurch verletzt werden. Dieser Wille ist am Heftigsten in Wotan und Alberich, und diese beiden sind es, um welche

sich in der nachfolgenden Trilogie, wie sehr auch andere Personen in den Vordergrund treten mögen, eigentlich Alles dreht; die im Verlaufe der ganzen Handlung erscheinenden Charaktere erlangen freilich ein größeres praktisches Interesse, wie namentlich: Siegmund und Sieglinde, Brünhilde, Siegfried, aber theoretisch betrachtet bleiben immerfort Wotan und Alberich die beiden Hauptpersonen, um sie handelt es sich, und Alles was geschieht, geschieht im Interesse des Einen oder des Andern.

Doch zurück zum „Rheingold", wie verlockend es auch ist, aus der Exposition in die weitere Handlung hinüber zu greifen. In einer solchen Welt, wie die im „Rheingold" gegebene, können die Gefühlsmomente natürlich nur sehr dürftig vorhanden sein. Ich wüßte in der That auf die Frage, mit welchem Charakter im „Rheingold" ich am meisten Mitleid habe, keine ganz entschiedene Antwort zu geben. Die Meisten, welche ich persönlich gefragt habe, erwidern: Mit Freia! Da sie es behaupten, so muß man es ihnen wohl glauben; ich aber gestehe, daß meine Empfindung hier ganz und gar nicht mit ihnen übereinstimmt. Mir ist Freia vorläufig noch ganz gleichgiltig, und ich habe nicht den mindesten Grund zu wünschen, daß sie den Riesen nicht übergeben werde. Weil diese Tölpel sind? ei, du lieber Himmel! wie oft hat nicht schon ein Mann von beschränktem Verstande eine schöne und geistreiche Dame zur Frau bekommen! Nach Schopenhauer's Metaphysik der Geschlechtsliebe würde sie mit ihrem größeren Intellekt zu einem so temperamentvollen Manne, wie Fafner ist, sogar sehr gut passen. Also in Wahrheit: Sympathie kann mir keiner der Charaktere einflößen. Erda aber steht erhaben über jede sympathische Gemüthsregung, denn sie ist ja nicht sowohl ein handelnder Charakter, als vielmehr das Schicksal selbst, welches seine strenge Mahnung verkündigt.

Gleichwohl interessiren uns, auch ohne Sympathie für die Charaktere, in hohem Grade die Situationen, und erregen sie auch nur in seltenen Momenten das Gefühl, wie z. B. beim plötzlichen Altwerden der Götter nach Freias Verschwinden, oder bei Erdas Erscheinung, so beschäftigen alle die im „Rheingold" vorgeführten Situationen doch in fesselnder Weise Verstand und Phantasie. Schon die erste Scene zwischen Alberich und den Rheintöchtern in der Tiefe des Rheins ist ein Kunstwerk für sich. Diese Scene ist sowohl der Erfindung, wie der Ausführung nach, den Blocksbergscenen im „Faust" ebenbürtig. Die Situation, da die Götter nach dem Verschwinden Freias plötzlich alt und bleich werden, ist von erschütternder Wirkung; aber freilich wird diese Wirkung nur bei der Lecture vollständig erreicht, wo die Phantasie des Lesers sich dieses Alt- und Bleichwerden viel großartiger denkt, als es bei der Bühnen-Aufführung durch irgend ein pyrotechnisches Kunststück erzielt werden kann. Die Situation in Nibelheim ist interessant; aber die hier angewendete List Loge's, den Nibelungenherrscher zu fesseln, erscheint (von der wunderbaren List Loges in der Edda ganz zu schweigen) als eine Nachahmung des Märchens vom Geiste in der Flasche in 1001 Nacht, welch letzteres aber den Vorzug hat, daß es zugleich aufs Gemüth wirkt, weil der von dem Geiste bedrohte Fischer durch die angewendete List sich aus einer Gefahr befreit, während in Nibelheim die List nur dazu dient, ein egoistisches Gelüste zu befriedigen und somit nur den Verstand des Zuschauers beschäftigt. Die Verdeckung Freias mit dem Nibelungenhort wirkt gegenüber der Erzählung von dem Otter in der Edda geradezu peinlich. Die Erscheinung Erdas ist erhaben, steht aber z. B. hinter der Erscheinung des Erdgeistes im „Faust" weit zurück; es ist in den beiden Situationen nur eine äußere Aehnlichkeit; in Wahrheit aber wirkt eine Erscheinung viel tiefer, wenn dieselbe sich einem Menschen als wenn sie sich Göttern offenbart. Wo Alles real ist, wirkt das eingreifende Wunder mit großer Macht; in einer Welt, die selber voll Wunder ist, kann das einzelne, hinzutretende Wunder eine so mächtige Wirkung nicht hervorbringen.

Wahrhaft dichterisch im „Rheingold" wie in der ganzen Nibelungentrilogie ist der sprachliche Ausdruck. Man sollte meinen, gewisse Dinge lägen so auf der Hand, daß jedes Kind darnach greifen könne; und doch lehrt uns die tägliche Erfahrung, daß diese scheinbar so leicht zu erreichenden Dinge nicht nur von den kleinen, sondern auch häufig genug von großen Kindern nicht gefaßt werden. Ein Beispiel dieser Art liefert die Verwirrung der Begriffe des dichterischen und des schönen Ausdrucks, und da zeigt sich denn deutlich, daß nur allzu häufig die sogenannte schöne Diktion mit dem dichterischen Ausdruck identificirt wird. In Wahrheit sind der dichterische Ausdruck und die schöne Diktion zwei von einander sehr verschiedene Dinge. Es gibt Werke von schöner Diktion ohne dichterischen Ausdruck, es gibt ebenso Werke voll dichterischen Ausdrucks ohne schöne Diktion; freilich gibt es (in seltener Ausnahme) auch solche, bei denen dichterischer Ausdruck und schöne Diktion vereinigt mit einander erscheinen; genau so wie es gemüths- und ideenleere Menschen gibt, die eine hübsche Figur machen, andererseits Menschen von bedeutender Gemüthstiefe und Ideenfülle bei nicht gerade fesselnder Außenseite, und hie und da findet sich vielleicht auch wirklich einmal mens sana in corpore sano. Der Unterschied ist klar und deutlich genug: die schöne Diktion ist etwas rein Aeußerliches, der dichterische Ausdruck hingegen etwas durchaus Innerliches, und auf Ein Werk von wahrhaft dichterischem Ausdrucke kommen in der Literatur eines jeden Volkes sicher hundert Werke von schöner Diktion, die aber alle zusammengenommen den Werth des Einen nicht aufwagen. Die schöne Diktion setzt gleichfalls zwar eine gewisse Macht und Herrschaft über die Sprache voraus, allein diese Herrschaft erstreckt sich nicht weiter als auf die technische Seite der Sprache, keineswegs auf den in ihr lebenden Geist; gerade aber der Ausdruck dieses lebendigen Geistes ist der dichterische Ausdruck. Daher ist die schöne Diktion etwas Erlernbares, ein durch häufige Uebung und Bildung auch der mittelmäßigen Begabung Erreichbares; der dichterische Ausdruck hingegen ist und bleibt der Bildung als solcher unerreichbar, denn er ruht durchaus auf der Naturanlage des Individuums, er ist der adäquate Ausdruck einer wirklich lebendigen Anschauung. Die schöne Diktion ist ein den Charakter und die Eigenthümlichkeit des Individuums verwischendes Element der Poesie; der dichterische Ausdruck hingegen setzt gerade die Eigenthümlichkeit und den Charakter des dichtenden Individuums in das hellste Licht. Die Werke der schönen Diktion haben ihre Quelle in ihren Vorbildern, in anderen Werken nämlich, denen die schöne Diktion abgelauscht und nachgeahmt wird; wegen der Gleichheit dieser Quellen sehen daher diese Werke mit schöner Diktion einander oft so ähnlich, wie ein Ei dem andern, wofür die massenhafte lyrische und dramatische Produktion unserer Tage das argumentum liefert; der dichterische Ausdruck ist

unnachahmlich; denn als das bestimmte Eigenthum eines bestimmten Individuums sofort kenntlich, wird derselbe in der Anwendung eines zweiten sofort als geistiger Diebstahl erkannt; den dichterischen Ausdruck kann daher nur derjenige anwenden, dem er unmittelbar sich darbietet, seine Quelle ist die Natur selbst (in objectivem), die lebhafte Anschauung der Natur (in subjectivem Sinne). Die schöne Diktion will schön sein, sie erscheint daher immer, wie ein Absichtliches, man merkt häufig, wie viel Mühe es gekostet hat, wie lange die Worte gewechselt und hin und her gewendet wurden, bis es gelungen, das Ganze so schön zur Erscheinung zu bringen; der dichterische Ausdruck ist um seine äußere Erscheinung, also um die ins Ohr fallende Schönheit gänzlich unbekümmert, er gibt sich, wie er entsteht, völlig absichtslos, oder wenigstens in keiner anderen Absicht, als in der, das unmittelbar Angeschaute genau wiederzugeben, und in der Phantasie des Lesers oder Hörers das möglichst ähnliche Bild des eigenen Bildes hervorzurufen. Die schöne Diktion vermeidet alles Anstößige, jedes unzarte Wort, jede eckige Wendung, jeden scharfen, kantigen Vergleich; das Resultat einer solchen durchweg angestrebten Gleichmäßigkeit und Harmonie ist oft nichts anderes als Monotonie; der dichterische Ausdruck kann ebensowohl plump als fein, ebenso eckig als rund, mit einem Worte ebenso häßlich als schön sein. Er wird das Schöne nicht von sich weisen, er wird aber das Häßliche aus seinem Bereiche nicht verbannen, genau so wie ja auch die Natur selbst die mannigfaltigsten Creaturen hervorbringt ohne Rücksicht auf die Schönheit oder Häßlichkeit der Form. Der dichterische Ausdruck nimmt vielmehr das Häßliche ebenso wie das Schöne in seinen Dienst, und bändigt es, der dichterischen Absicht zu dienen. Daher ist das Resultat des dichterischen Ausdrucks im Gegensatze zur langweiligen Monotonie der schönen Diktion, überall die höchste Mannigfaltigkeit, vermöge deren jedes Wort (ob schön oder häßlich) an seinem richtigen Orte erscheint. Die bloß schöne Diktion, des innern warmen Lebenspulses nur allzu häufig entbehrend, wird leicht abstrakt, und wirkt auf uns wie geometrische Figuren mit ihren genau abgemessenen und abgezirkelten geraden und krummen Linien; der dichterische Ausdruck hingegen, aus einer unmittelbaren lebendigen Naturanschauung hervorgegangen, ist auch durchweg anschaulich und concret, er verscheucht mit seiner individualisirenden Kraft jede allgemeine, nichtssagende Redensart, und die Ausdrücke in ihrer bunten Abwechslung von Zartheit und Stärke, von Feinheit und Plumpheit, von Schönheit und Häßlichkeit wirken wie die verschiedenen Organismen der Natur, deren äußere Umrisse nicht mit Cirkel und Lineal, sondern durch den freien Schwung der Hand, die einzig dem Auge folgt, hervorgebracht werden.

Die Wahlentscheidung zwischen schöner Diktion und dichterischem Ausdrucke kann also nicht schwer sein, sobald man einmal den Unterschied wirklich erkannt und ihn sich völlig klar gemacht hat. Es ist der dichterische Ausdruck nicht ein Höheres als die schöne Diktion, nicht ein dem Grade nach, sondern ein von dieser total Verschiedenes; diese ist (streng genommen) Nichts, jener Alles.

Es ist dies gewiß sprachlich eine sehr merkwürdige Erscheinung, und wer sich dieselbe vollkommen klar machen will, der lege sich einmal die Frage vor, woher es komme, daß z. B. ein Heinrich von Kleist und ein Göthe eine so verschiedene Sprache reden, als ob einer den andern gar nicht gekannt hätte. Zwei Urgenies!

In der Nibelungentrilogie ist nun allerdings wenig schöne Diktion zu finden, aber beinahe durchweg (mit geringen Ausnahmen) ein sehr lebhafter dichterischer Ausdruck. Da wir es für heute bloß mit dem „Rheingold" zu thun haben, so mögen einige der auf dem Grunde des Rheins spielenden Scene entlehnten Beispiele das hier über den sprachlichen Ausdruck Erörterte illustriren. Ausdrücke, wie — hilf mir die Fließende fangen — des Goldes Schlaf hütet ihr schlecht — Tauchtet ihr nieder, mit euch tollte und neckte der Niblung sich gern — Wie scheint im Schimmer ihr hell und schön — Garstig glatter glitschriger Glimmer — das schlecke Geschlüpfer Wie fang ich im Sprung den spröden Fisch — Schwarzes schwieliges Schwefelgezwerg — Kalter grätiger Fisch — das sind lauter höchst lebhafte dichterische Ausdrücke, obwohl gewiß nicht gerade alle schön erscheinen mögen; besonders der Ausdruck: Schwarzes schwieliges Schwefelgezwerg, welchen Manche so häßlich finden, scheint mir nach Seite der individualisirenden Kraft geradezu bewunderungswürdig, dagegen ist Floßhilde's — „Wie billig am Ende vom Lied" in derselben Scene, eine ganz triviale Phrase, welche nach der Hitze der vorausgegangenen Ausdrücke gerade so wirkt, als ob man plötzlich mit eiskaltem Wasser übergossen würde; aber gerade die bei einer solchen nichtssagenden, tausend und tausend Mal vor Wagner gebrauchten Redensart plötzlich eintretende Ernüchterung des Gefühls, gerade dieses plötzliche Herausgerissenwerden aus der Region des Poetischen beweist um so deutlicher, daß man sich bisher in dieser Region befunden habe.

Freilich aber wenn ein Göthe sagt: „Wie traurig steigt die unvollkomm'ne Scheibe des rothen Mond's mit später Gluth heran" — so ergießt sich aus diesen Worten über den Leser oder Hörer ein Gefühl, daß er wohl vergessen mag, was hier vorerst zu bewundern sei, und aller Tadel, aber auch alles Lob verstummt. —

(Schluß folgt.)

Ueber das naturgemäße Wesen der Dissonanzen.

(Schluß.)

Wir können und sollen daher die Accorde mit Dissonanzen nach ihrem Baue auffassen, weil alle Discordanzen mehrdeutig sind. Beispielshalber will ich hier einige solcher mehrdeutiger Discordanzen nebst deren regelrechten Auflösungen geben:

I) $\bar{d} : \bar{f} : \bar{a} : \overline{c}$ kann aufgefaßt werden a) als Unterdominantenaccord in Cdur, mit Unterdominantalseptime, und b) als Unterdominantenaccord in Amoll mit kleiner Terz der Tonica.

Als a) löst sich der Accord in den Oberdominantendreiklang von **c**, als b) in den Oberdominantendreiklang von **a** auf.

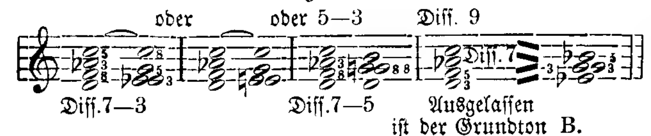
a) 5 — 3 b) Diss. 7 —— 5 (+)

Diss. 7 — 5 8 ———— 8

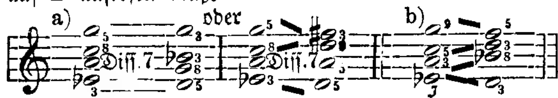
---

*) Der Gang $\begin{pmatrix} \text{c—h} \\ \text{f—e} \end{pmatrix}$ ist keine harmonische Quintenparallele, denn er bedeutet $\begin{pmatrix} 7-5 \\ 3-8 \end{pmatrix}$ aber nicht $\begin{pmatrix} 5 —— 5 \\ \text{Grundton — Grundton} \end{pmatrix}$; es sind Notenquinten, nicht Naturquinten.

II) $\overline{d}:\overline{f}:\overline{as}:\overline{c}$ kann aufgefaßt werden a) als Unterdominantenaccord in Cmoll oder Chalbdur oder Chalbmoll; und b) als großer Obernonaccord auf der Oberdominante B in Esdur oder Halbmoll. Als a) löst er sich entweder in den Moll- oder Duraccord der Tonica C auf oder in den Duraccord der Oberdominante G von C; als b) aber nur in den Dur- oder Molldreiklang der Tonica Es.



III) Die Combination $\overline{a}:\overline{c}:\overline{es}:\overline{g}$ kann ebenso auf zweierlei Art aufgefaßt werden; einmal (a) als Mollaccord auf c mit der Dissonanz a dazu, also als Unterdominantaccord in der Tonart Gmoll oder Ghalbdur, wo dann die Auflösung nach Gmoll oder Ddur (als Oberdominante) folgt, oder (b) als Duraccord auf $\overline{f}$, mit Auslassung des Grundtons (f) und Beifügung der Dissonanzen 7 und gr. 9 (es und g), wo er sich in den Tonicaaccord (Dur oder Moll) auf B auflösen muß.



Um meine, auf der akustischen Reinheit der Tonverhältnisse beruhende Anschauung vom Wesen der Discordanzen zu bekräftigen, konnte mir Nichts gelegener kommen als der vortreffliche Aufsatz des Hrn. Dr. Schucht „Stimmung, reine oder gleichmäßig temperirte". Wenn schon Helmholtz, der Akustiker par préferance, der aber die praktische Musik doch nur höchstens so nebenbei ein klein wenig treiben dürfte, der gleichmäßig temperirten Stimmung in der allgemeinen Praxis den Vorzug hat geben müssen, um wie viel mehr noch, habe ich — als Componist und praktischer Lehrer der Musik — mich davon überzeugen müssen, daß, außer den menschlichen Stimmen und den Streichinstrumenten, allen andern musikalischen Organen die absolut reine Stimmung gradezu zur Unmöglichkeit wird. Und nicht 24 Tasten nur, sondern unzählige Tasten wären im Raume einer Octave für die Claviaturinstrumente nothwendig, um in reinen Verhältnissen diejenige außerordentliche Freiheit der Modulation uns zu bewahren, welche uns die Natur der Töne bietet, und insbesondere hinsichtlich dessen, was wir mit dem Ausdrucke „Mehrdeutigkeit der Harmonie" bezeichnen. Zugleich jedoch ist der materielle (aber nicht der theoretische) Unterschied zwischen der absolut reinen und der gleichmäßig temperirten Stimmung so ungemein gering und unser Gehör so logisch-harmonisch construirt, daß es sofort die richtigen Fortschrittsverhältnisse von den unrichtigen zu unterscheiden vermag.

Obschon der tief in seinen Gegenstand eingedrungene Verfasser des erwähnten Aufsatzes die extravaganten Zumumuthungen der Ultraakustiker hinsichtlich der musikalischen Praxis (mit Recht) zurückweist, so erkennt er gleichwohl die Nothwendigkeit der akustischen Reinheit in der Theorie an, — und dies eben beweist mir, daß Hr. Dr. Schucht nicht allein praktischer Musiker, sondern auch ein gediegener Kenner der Musikwissenschaft ist; wie denn andererseits nie und nimmer ein akustischer Forscher, wenn er zugleich thatsächlich praktischer Kenner der Musik sein will, an die ausübende Kunst solche lächerliche Anforderungen stellen wird, wie der Signore Blaserna macht.

Grade die gleichmäßig temperirte Stimmung bringt die praktische Ausübung auf Instrumenten, — wo eine wirklich bis aufs Jota reine Stimmung (der Mechanik des Instrumentes wie selbst der menschlichen Hand wegen) unmöglich ist, — der reinen Stimmung näher, als eine Stimmung, wo eine Tonart auf Kosten der anderen bevorzugt worden, und an Modulation gar nicht zu denken ist. Ob in den oben angeführten mehrdeutigen Accorden z. B. d—f—as—c die Note f das eine Mal den Klang $= \frac{4}{3}c$, das andere Mal aber den Klang $= \frac{27}{20}c$ bedeuten solle, und trotzdem das Clavier in beiden Fällen factisch den gleichmäßig temperirten Klang $= 5\left(\frac{\text{Log. } 2.c}{12}\right) = (1{,}331692)c$ hören läßt, hat für unser Auffassungsverständniß durchaus nichts zu bedeuten, sobald auch die andern Klänge nach demselben Maaße des Halbtons $= \sqrt[12]{2c}$ abgestimmt sind; denn die Auflösung nach Gdur oder nach Bdur macht uns sofort klar, in welcher Bedeutung der Componist jenen Accord in Anwendung gebracht hat, ja sogar, ob er sich enharmonischer Fortschreitung bedient oder nicht. Hier liegt der Schwerpunkt eben auf dem logisch-harmonischen Zusammenhange.

Und nun dieses logisch-harmonischen Zusammenhanges wegen ist es andererseits Pflicht der Theorie, nicht den hörbaren, materiellen Klang des temperirten Instrumentes für diese oder jene Note, sondern die harmonische Bedeutung dieser Note in der reinen Stimmung ins Auge zu fassen, wie ja auch in der Wortsprache der Grammatiker weder die Idiome der verschiedenen Provinzen, noch die Zufälligkeiten individueller Sprachgewohnheiten, sondern die strenge Etymologie, Orthographie und Syntaxis der Sprache zur Grundlage seiner Lehre nimmt. Ein willkührliches, kaleidoskopisches Durcheinanderwühlen der Accorde, wie solches, leider! oft genug durch falsche Notations- oder Auffassungsweise entsteht, kann nicht geduldet werden. Ein Werk, welches an Klarheitsmangel leidet, ist kein Kunstwerk mehr. Man werfe mir nicht ein, daß die frühern genialen Meister auch mit Hülfe der alten Theorie unsterbliche Meisterwerke geschaffen haben, und daß folglich die alte Theorie völlig genüge. Ja! aber in diesen ewigen Prachtwerken stößt man auf mehr Stellen, welche mit der traditionellen Tonlehre in stärkstem Widerspruche stehen, als in einem ganzen Schocke trockener Compositionen nach Fux-Dehn'schen oder Grell-Bellermann'schen Contrapunctischen Regeln. Der geniale Meister weiß stets, was er thut, und schreibt Quinten, ob solche auch, nach der Tradition, verboten sind, weil er fühlt, daß diese scheinbaren Quinten, eben der Natur nach, keine Quinten sind. Der ungeschickte, blinde Nachahmer, der kaum sein grammatikalisches A B C absolvirt hat, der faßt die Freiheiten des Meisters nach seinem magern Verständnisse auf, wirft nun all' und jede Regel zum Teufel!! und bringt dann (horribile dictu) — „als Nachahmung der Manier des Meisters"! — etwas ganz Vertractes zu Tage, was er für wunderbar neu, schön und originell hält! —

Die alte Theorie reicht nicht mehr aus, um alle die neuern und neuesten Resultate der praktischen Musik theoretisch fest und deutlich zu erklären. Es liegt ein himmelweiter Unterschied zwischen dem babylonischen Thurmbaue der Accorde

nach aufgestülpten Noten-Terzen, die aber eigentlich doch keine Terzen mehr sind und zwischen der Natur der Klänge, wo Alles auf dem Prinzipe der Dreiklänge dreier Hauptklänge in jeder Tonart, sowie auf einem einzigen Gesetze für den Accordenbau aber in positiver und negativer Richtung fußt, und wo nur wenig Regeln und gar keine Ausnahmen, aber sehr viel logische Folgerungen stattfinden.

Daraus aber geht klar hervor, daß die Tonlehre einer radikalen Reform bedarf, welche, ohne die Resultate der Praxis zu negiren, sie vielmehr ins rechte Licht stellt und ihre Regelrichtigkeit nachweist. Dies jedoch vermag nur eine Reform, welche die Theorie eben wieder der Natur der Klänge zuführt, aus ihr allein ihre Regeln schöpft. Zur Erforschung dieser Tonnatur aber ist die temperirte Stimmung nicht befähigt, dazu ist die mathematische Reinheit als Grundlage anzunehmen erforderlich. Suum cuique. Der Theorie: die Berechnung, die Auffassung und die Notirung nach reiner Stimmung; der Praxis: die Ausübung nach der gleichmäßig temperirten Stimmung als einzig zulässiges Surrogat für jene, deren technische Einrichtung auf den meisten Instrumenten durchaus unerreichbar bleiben muß und wird.—

Moskau. Yourij v. Arnold.

Außerdem bitte ich Folgendes zu berichtigen: Nr. 29, S. 300 im Beispiele „Plagale Ordnung, b) Halbdur" lies im 2. Accorde im Basse anstatt c die Note g. — Im Beisp. unter „oder" (2. Cadenz) fehlt im Accorde über dem Basse g die Quinte d̄. — Nr. 30, S. 309 über den Beisp. unten lies: „**in** Cdur", „**in** Cmoll". — S. 310, 2. Spalte ist nach dem 1. Beisp. anstatt „c kleine Unterdominante" z. 1.: „kleine Unternonaccorde" — und im 2. Beisp. muß im Basse als erste Note anstatt g — stehen: as. — Nr. 31, S. 323 im Beisp. unter „b) Halbmoll, 4)" ist an Stelle des Oberseptaccords [Notenbeispiel] ganz einfach der Durdreiklang mit doppelter Octave [Notenbeispiel] zu stellen. —

Correspondenzen.

(Schluß.)

Dresden.

Haydn's „Jahreszeiten", hier seit vielen Jahren nicht, wenigstens nicht vollständig, gehört, wurden am 13. Februar im Gewerbehaussaale vorgeführt. Zu dieser Aufführung hatten sich die Dreyßig'sche Singakademie, der Neustädter Chorgesangverein und die Robert Schumann'sche Singakademie vereinigt. Frau Otto-Alvsleben, Riese und Fuchs vom Hoftheater in München sangen die Soli, Baumfelder leitete die Aufführung, Blaßmann begleitete am Clavier die Recitative. Das Mannsfeldt'sche Orchester zeigte sich bei dieser Aufführung auch solchen Aufgaben gewachsen, erwies sich jedoch so großen Chormassen (etwa 300 Sänger) gegenüber theilweise numerisch zu schwach. Die Ausführung des Werks war bis auf einige zu langsam genommene Tempi eine höchst befriedigende und gereicht den Vereinen wie dem Dirigenten zu besonderer Ehre. Frau Otto-Alvsleben, die in classischer wie in moderner Musik gleich vortreffliche Sängerin, brachte durch tadellos correcten, stylvollen und schön empfundenen Gesang die Partie des Hannchen in höchster Befriedigung zur Geltung. Mit wohlthuender Wärme und bestem Verständniß, hinreißend durch den Wohlklang seiner prachtvollen Stimmittel sang Riese den Lucas. In Hrn. Fuchs aus München lernten wir einen Sänger von gediegener Gesangsbildung kennen, der mit Empfindung und Verständniß vorzutragen weiß. Seine Stimme, ein hoher Baß, ist nicht von glänzendem Timbre, aber ausgiebig genug. Sehr angenehm berührte es, daß sein Gesang frei von Unmanieren ist. Auch bei seinem Auftreten im Hoftheater als Pizarro in „Fidelio" errang dieser Sänger einen ehrenvollen Erfolg.

Die Gbr. Willi und Louis Thern, die bereits in voriger Saison sich der freundlichsten Aufnahme zu erfreuen hatten, gaben am 23. Januar im Börsensaale ein ziemlich gut besuchtes Concert, bei dem sich das Interesse des Publikums wieder vorzugsweise dem Unisonospiel der Künstler zuwendete. Daß die Brüder aber auch in anderer Weise als Pianisten Vortreffliches leisteten, bewiesen sie namentlich mit dem Vortrag der Variationen für 2 Claviere Op. 35 von Saint-Saëns, sowie mit den Solovorträgen: Sonate von Scarlatti (herausggb. von C. Banck) und Gavotte von Raff (Willi Thern) und sechste ungarische Rhapsodie von Liszt (Louis Thern). Nicht unerwähnt dürfen die beiden Flügel bleiben, die Emil Ascherberg gestellt hatte. Von mächtiger Klangfülle zeigten diese Instrumente außerordentliche Tonschönheit. Das noch junge Ascherberg'sche Etablissement hat sich schnell die allseitigste Anerkennung errungen und steht mit seinen Leistungen unzweifelhaft bereits in einer Reihe mit den ersten Pianofortefabriken.

Auch Sarasate, der viel Gefeierte, besuchte Dresden wiederholt. Sein erstes Concert gab er im Gewerbehaussaale, unterstützt von dem Mannsfeldt'schen Orchester, das seiner Aufgabe sehr wacker löste. Der Saal war überfüllt. Der Concertgeber führte zunächst ein Novität vor, Max Bruch's zweites Violinconcert in Dmoll, ein mir sehr interessantes Werk, das im Großen und Ganzen wie in allen Einzelnheiten den talentvollen, gesinnungstüchtigen und höchst geschickten Componisten erräth. Bedeutend im Inhalt erschien mir namentlich der erste Satz Adagio ma non troppo, originell ist der recitativisch gehaltene zweite Satz; weniger tiefgehend, aber lebhaft, frisch und auf Kundgebung großer Virtuosität berechnet ist das Finale. Daß Sarasate dieses Concert vollendet vortrug, bedarf kaum der Erwähnung. Für den ersten Satz mit seinem breiten melodischen Strom wäre ein mächtigerer Ton erwünscht gewesen. Wunderbar schön war Sarasate's Wiedergabe des Mendelssohn'schen Concerts. Der den Schluß des Abends bildenden vielfach gewünschten Faustphantasie gab der Künstler nach mehrmaligem stürmischem Hervorruf das Chopin'sche Esdurnocturno zu. — In diesem Concert debutirte eine junge Sängerin, Frl. Bertha Bernhardt aus Berlin, mit recht viel Glück. Schöne ausgiebige Sopranstimme, ganz bedeutende natürliche Coloraturanlage und gute Gesangsbildung befähigen diese Sängerin zu einer ehrenvollen Künstlerlaufbahn. Die große Arie aus „Semiramis" gelang ihr weit über Erwarten gut. Eine wenig glückliche Wahl war dagegen die des von Benedict für Sopran bearbeiteten „Carneval von Venedig". Solche musikalische Trapez-Kunststückchen mag allenfalls einmal eine Gesangvirtuosin ersten Ranges „arbeiten". — Dem zweiten Concert, das Sarasate unter Mitwirkung des Pianisten Reitzel im Börsensaale gab, war ich leider verhindert beizuwohnen.

Concertm. Hohlfeld aus Darmstadt, früher Mitglied der Dresdner Hofcapelle, gab am 21. Januar ein leider nur mäßig besuchtes Concert im Hôtel de Saxe. Hohlfeld ist ein Violinist von bedeutender Fertigkeit; ganz besonders schön ist sein Ton. Entschiedene Neigung zum Sentimentalen trat in seinen Vorträgen hervor. Das paßt nun freilich nicht zu Allem, am Wenigsten zu Bach's Chiaconna. Dieselbe Weichheit der Stimmung zeigte sich auch in

Mendelssohn's Loreleyfinale zu gewinnen, wodurch sowohl nach Seite der musikalischen Wiedergabe als dramatischen Erfassung ein seltener Genuß geboten wurde. Frl. Lilli Lehmann zeigte ferner als in nicht gewöhnlichem Verein mit den genannten Vorzügen die Volubilität ihres Organs in einer eingelegten ital. Walzerarie von Visetti, welche als Composition sich allerdings nichts weniger als stylvoll zu den sonstigen Nummern des wie bisher immer mit Geschmack entworfenen Programmes hinstellte. Der für das Concertunternehmen von Hrn. Kunze erst organisirte Chor vollführte unter dessen Leitung seine Aufgabe in dem Mendelssohn'schen Opernfragment mit voller Sicherheit, das Orchester begleitete gut. Um den vocalen Theil des Concertes machte sich ferner der neue Gesanglehrer am Conservatorium, Hr. Stöckert, durch den Vortrag zweier Lieder von Grieg und Kirchner verdient. — Der andere Gast des Abends war die noch sehr jugendliche Pianistin Frl. Therese Hennes aus Berlin, welche sich als ein in ihres Vaters und Kullak's Schule sorgfältig gepflegtes Talent erwies, dessen Leistungen schon jetzt Beachtung verdienen und zu entsprechenden Erwartungen für die Zukunft berechtigen. Frl. Hennes brachte Weber's Edurpolonaise in Liszt's Bearbeitung mit Orchester sowie eine etwas abgeblaßte, immerhin aber der Entfaltung erreichter Fähigkeiten recht günstige Fantasie von Thalberg zum Vortrage. Das Concert wurde mit Schulz-Schwerin's Ouverture zu Göthe's „Tasso" unter Leitung des Componisten eröffnet. In der Ausführung derselben sowie des orchestralen Theiles der Weber-Liszt'schen Polacca gab das Orchester unter Führung desselben Dirigenten, welchem ersteres mit Vertrauen und Hingebung folgte, für die hiesigen auch nach dieser Richtung hin schwierigen Verhältnisse das möglichst Gelungene. — Der zweite Theil wurde durch Beethoven's hier lange nicht gehörte Ddursymphonie ausgefüllt. Die Ausführung unter Hrn. Orlin's Leitung war im Ganzen sehr befriedigend. In Bezug auf gebotene sehr lebhafte Temponahme im letzten Satz war wohl die äußerste Grenze erreicht, wenn nicht überschritten. —

Das Programm des vierten Concertes trug in seinen Hauptbestandtheilen den Charakter einer Kammermusikaufführung. Beethoven's Ddurtrio durch die HH. Dir. Kunze, Knede und Krabbe und ein Streichquartett von Veit unter Mitwirkung der HH. Knoop und Höhne kamen in von sorgfältiger Einstudirung und Tüchtigkeit Zeugniß ablegender Ausführung zum Vortrag. Das zuletzt genannte Werk des bereits 1864 verstorbenen böhmischen Componisten, eines mit wirklich künstlerischer Durchbildung ausgerüsteten Dilettanten, bewies, daß derselbe auf dem bezüglichen Gebiete mit Recht accreditirt ist, wenn gleich ein sichtbares Einwirken romantischer Einflüsse der Entfaltung seiner künstlerischen Individualität nicht geschadet haben dürfte. — Zwei mit Geschmack gewählte virtuose Vorträge (Liebesgesang aus Wagner's „Walküre" in freier Uebertragung von Tausig und Chopin's Asdurballade), welchen Aufgaben Hofpianist Schulz-Schwerin ganz nach Erwartung im besten Sinne gerecht wurde, sowie zwei präcis ausgeführte Chöre (Rheinberger's „Schloß am Meer" und Schifferlied von Eckert) vervollständigten das Programm. Ob die chorische Behandlung der Göthe'schen Ballade zulässig, könnte allerdings das Object für eine kritische Erörterung abgeben. — In den nächsten Concerten sollen Chorwerke von Zopff und Erdmannsdörfer zur Aufführung gelangen. — P.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Am 22. Febr. Aufführung von Vierling's „Raub der Sabinerinnen" mit Frau Soltans aus Cassel, den HH. Maßen und Heinrich aus Mannheim unter Wenigmann. Nach dem Schlußchor des ersten Theils wurde dem Componisten unter rauschendem Beifall des Auditoriums ein Lorbeerkranz überreicht. —

Amsterdam. Am 24. Febr. zehntes Concert der Felix Meritis mit der Sängr. Frl. Marie Derivis aus Brüssel und Vcell. Adolphe Fischer aus Paris: Beethoven's achte Symphonie, Vcellconcert von Lalo, Najadenouverture von Bennett, Vcellstücke von Chopin, Fischer und Popper, Clavierstücke von Bizet, Mendelssohn's Ouv. „Meeresstille und gl. Fahrt" und französ. Arien —

Arnheim. Am 18. Febr. Concert des St. Caecilia unter Meiros mit der Sängr. Frl. Marie Derivis aus Brüssel und Vcell. Fischer aus Paris: Suite von Saint-Saëns, Vcellconcert von Reinecke, Sommernachtstraumouvert., Arie aus La damnation de Faust von Berlioz, Vcellfantasie von Servais, Schumann's Manfredouverture 2c. —

Aschaffenburg. Die ersten beiden Musikvereinsconcerte brachten: Mendelssohn's Adursymphonie, Lieder von Rommel, Brahms, Rubinstein 2c. Im ersten spielte Violinist Schwendemann aus Würzburg. — Am 24. Februar erfolgreiches Concert des Pianisten Carl Fälten aus Frankfurt a. M. mit der Sängr. Frl. Clara Schüler: Weber's Sonate Op. 24, Beethoven's 32 Variationen, Schubert's Impromptu Op. 142, Mendelssohn's Emollscherzo, Intermezzo, Romanze und Finale aus Schumann's „Fantasiebildern", Polonaise Op. 22 von Chopin, Gavotte von Henschel, Gigue Op. 18 von Hiller, Ländler von Raff und Concertetude von Rubinstein. —

Auerbach. Concert des Musikvereins: Gade's Emollsymphonie, Violindoppelconcert und Andante von Spohr (Gbr. Sitt), Ouverture von Volkmann und ungar. Tänze von Brahms. —

Barmen. Am 23. Februar wohlthätig. Concert: Mozart's Ddurstreichquintett, Liebesliederwalzer von Brahms, Chöre von Mendelssohn und „Dornröschen" von Reinecke. Flügel von Höhle. —

Berlin. Am 12. Febr. wohlth. Concert in der Petrikirche unter Organist Edmund Khym mit Frau Betty Maurer, Frl. Knapp, Domsäng. Adolph Schultze, Posaun. Münding und Organist Rudnick: Bach's Ddurfuge und Arie „Bereite dich Zion mit zärtl. Trieben", Vater unser von Händel, Fantasie und Fuge über Ad nos ad salutarem undam von Liszt, Duett aus Mendelssohn's „Lobgesang", Schöpfungsarie für Posaune, geistlch. Lied von Frank und Gmollconcert von Thiele 4hndg. — Am 15. Febr. vierte Soirée des Tonkünstlervereins mit den HH. Gbr. Thern sowie Frl. Schütze: Beethovenvariationen von Saint-Saëns, Arie aus „Semele" von Händel, Stücke für 2 Pfte von Chopin und Thern, Lieder von Chopin, Rubinstein und Schütze sowie Hexameron von Liszt. Flügel von Bechstein. — Am 24. Febr. erstes wohlth. Concert des Link'schen Gesangvereins mit Cornett. Kosleck: Chorlieder von Mendelssohn, Link, Neßler und Hasse, Mozart's Fdursonate, Sopranlieder von Bendel und Link, Rondo capriccioso von Mendelssohn, Le rossignol von Liszt, Weber's Concertstück 2c. — An demselben Abende durch die Symphoniecapelle: Ouv. zu „Athalia", Haydn's Emollsymphonie, Beethoven's Septett, Ouv. und Variationen aus den „Abenceragen", Menuett von Brahms und Ouv. zu „Euryanthe. — Am 27. Febr. bei Bilse: Ouv. zu „Johann von Paris", Einleitung z. II. Akt der „Königin von Saba" von Goldmark, Adagio für Violine von Bruch (Halir), Liszt's Préludes, Mozart's Ddursymphonie, Notturno von Goltermann, Emollmarsch von Schubert-Liszt und Tänze. — An demselben Abende durch die „Symphoniecapelle": Ouv. zu „Titus", Ddursymphonie von Mozart, Oceansymphonie von Rubinstein, Todtentanz von Heidingsfeld und Ouv. zur „Heimkehr" von Mendelssohn. — Am 28. Febr. Concert des Pianisten Paul v. Schlözer aus Petersburg mit Adele Aßmann, sowie den HH. Holländer, Hasse, Schulz und Grünfeld: Clavierquintett von Rich. Metzdorf, „Die Löwenbraut" von Schumann, Hmollsonate von Chopin, Violinballade von Moszkowski, Clavier-

transscript. von Siegmund's Liebeslied und Wotan's Abschied nebst Feuerzauber aus der „Walküre", „Auf dem Rhein" von Schumann, „Abendreih'n" von Grädener, „Der Tod und das Mädchen" von Schubert sowie Liszt's Donjuanphantasie. — An demselben Abende Soirée des Mohr'schen Gesangvereins mit Frl. M. Brade, Pianist Rich. Eichberg, Concertsäng. Hauptstein und Violinst. Jul. Stern: „Schön Ellen" von Bruch mit Frl. Reimann und Hrn. Waller ꝛc. — Am 3. März wohlth. Concert in der Georgenkirche von Edmund Khym mit Frl. L. v. Hennig, Violin. Hille und Vcell. Jonas: von Bach Emollfuge, Trio aus der Esdursonate und Vcelladagio, Violinsonate von Tartini, Bußlied von Beethoven, Dmollsonate von Ritter, Violinlarghetto von Raff, „Höre Israel" aus „Elias" und Concertsatz von Buxtehude. — Am 4. März Montagsconcert von Hellmich und Nicodé mit Frau Schuch-Proska. — Am 7. März drittes Concert von Pianist Dr. Hans Bischoff und Violin. Gustav Holländer mit der Concertsängerin Frau Erler und Vcell. Grünfeld: II. Violinsuite von Fr. Ries, Lieder von Ries, Hofmann, Würst, Rubinstein, Jensen und Brahms, Fismollsonate von Schumann, Adagio von Hofmann, Gavotte von Padre Martini und Gdurtrio von Raff. — Am 8. März durch die Singakademie Kiel's „Christus". — Am 18. März Concert mit Orchester von Otto Dorn.—Am 19. März Concert von Amalie Friedrich-Materna mit der Pianistin Adele aus der Ohe aus Wien und Vcell. Wilhelm Müller. —

Bonn. Am 23. Febr. Soirée von Frau Else Schrattenholz mit Frau Schneider aus Cöln, Frl. Krantz (Sopran) aus Godesberg, den HH. Seiß (Piano), Jensen (Violine) und Schneider (Tenor) von Cöln: Beethoven's Violinsonate Op. 12., Lieder von Brambach und Schubert, „Die Wallfahrt nach Kevelaar" für Declam. und Frauenchor von Rochlich, Clavierstücke von Raff und Seiß, Arie aus „Messias", Arie aus „Elias", Violinsonate von Rust, Arie aus „Iphigenie auf Tauris" sowie Andante spianato und Polonaise von Chopin. Flügel von Steinwegs Nachfolgern. „Die Solisten wurden durch mehrfachen Hervorruf ausgezeichnet und mußte Schneider auf allgem. Verlangen noch ein Lied zugeben. Pianist Seiß enthusiasmirte namentlich in der Chopin'schen Polonaise durch die Eleganz und das Feuer seines Spiels." —

Breslau. Am 25. Febr. Concert von Christine Nilsson mit Pianist Buths, Violin. Rappoldi und Vcell. Schubert: zweite Violinsuite von Ries, Clavierstücke von Chopin, Händel, Scarlatti und Schubert-Liszt, 3. Concert von Vieuxtemps, Vcellserenade, Etude von Paganini ꝛc. Flügel von Blüthner. —

Brüssel. Am 24. Febr. Concert der Pianistin Miß Burvett mit Alfred Tilman, dem Cercle Bizet und Cercle choral: Beethoven's Cdursonate, Mendelssohn's Gmollconcert, symphonische Legende und Finale aus der Cantate Sirène von Alfred Tilman, Ouverturen von Dubois und Roosenbom, sowie symphonische Sätze aus Benoit's „Charlotte Corday". —

Buchholz. Am 22. Januar zweites Odeon: Quartette in Ddur von Haydn und in Fdur von Beethoven, Elegie für Viola von Vieuxtemps, Variationen aus dem Dmollquartett von Schubert, Scherzo von Cherubini und Andante für 2 Violinen von Spohr.—

Cassel. Am 19. Febr. Wipplinger's vierte Kammermusik: Quartette in Ddur von Haydn, in Emoll von Kaletsch und in Cdur von Beethoven. —

Chemnitz. Am 24. und 31. Jan., 7., 14. und 21. Febr. Symphonieconcerte unter Sitt: Ouv. zu „Alceste", Nocturno aus dem „Sommernachtstraum", Haydn's Esdursymphonie, Ouv. zur „Fingalshöhle", Andante von Reinecke, türk. Marsch von Mozart, Schauspielouverture von Hofmann, „Vom Fels zum Meer" deutscher Siegesmarsch von Liszt, Scherzo und Finale aus Beethoven's Emollsymphonie, „Vysehrad" symphon. Dichtung von Smetana, Festouverture von Damrosch, Danse macabre von Saint-Saëns, Scherzo von Chopin, Ouvert. zur „Entführung" und zu „Manfred" von Schumann, Schubert's Cdursymphonie, „Vltava" symph. Dichtung von Smetana, Loreleyvorspiel von Bruch, Ouverturen zu „Nurmahal" von Spontini und zu „Coriolan", Bruch's Violinconcert und Adagio von Spohr (Sitt), Schumann's Bdursymphonie, Tellouvert., „Phaëton" von Saint-Saëns, Ouverturen zu „Tannhäuser" und zum „Sommernachtstraum", Raff's Waldsymphonie, Ouvert. zu „Ali Baba" von Cherubini, Nocturno aus der Oper „Christine" von Hans Sitt und Ouverture zu „Aladin" von Reinecke. — Am 13. Febr. durch die Singakademie mit Frl. Tetzner aus Leipzig und Pianist Ufert: „Im Kahn" für Chor von Raff, Clavierstücke von Field und Liszt, Lieder von Kirchner, Reinecke und Schmitt, „Gedenkblatt" von Kirchner, Terzett der Rheintöchter aus der „Götterdämmerung" sowie Chöre und Lied des Hans Sachs aus den „Meistersingern". —

Dessau. Am 23. Febr. drittes Concert der Hofcapelle mit Frl. Button-Jerzykiewicz aus Dresden, Hofopernsäng. Krebs, den Hofmus. Oboist Lange und Violin. Stegmann: Concertouverture von Rietz, Arie aus der „Zauberflöte", Spohr's 4. Concert, Lieder von Hartmann und Taubert, Concertino für Oboe von Diethe, „Der Taucher" melodramat. von Thomas, sowie „Ouvert., Scherzo und Finale" von Schumann. —

Dresden. Am 18. Febr. wohlthät. Concert mit Frau Otto-Alvsleben, Frl. Lina Beck, Violin. Rappoldi und Pian. Hermann Scholtz: Beethoven's Violin-Ddursonate, Frauenduette von Brahms, Clavierstücke von Chopin, Scholtz und Schumann, Lieder von Franz, Jensen, Rubinstein und Taubert, Adurconcert von Vieuxtemps ꝛc. Flügel von Bechstein. — Am 27. Febr. Concert von Christine Nilsson mit der Pianist. Frl. Clara Hahn und Violin. Rossi: Violinsonate von Rubinstein, Clavierstücke von Chopin, Schumann-Tausig und Saint-Saëns, Lipinsky's Militärconcert, Sommernachtstraumphantasie und Elfenreigen von Liszt ꝛc. Flügel von Blüthner. —

Eisenach. Am 23. Febr. durch den Musikverein „Odysseus" von Max Bruch mit Frau Charlotte Weise aus Gotha, Frl. Anna Lankow aus Bonn, den HH. Franz v. Milde aus Weimar und Herm. Burkhardt unter Dir. von Thureau. „Der Chor verdiente an diesem Abende ungetheiltes Lob und löste seine schwere Aufgabe glänzend. Die Solopartien waren in berufenen Händen. Hr. Fr. v. Milde und Frl. Lankow gaben ihre Aufgaben vollendet wieder. Frau Weise sang ihre weit weniger dankbaren Partien mit einer Hingabe und Liebe, wofür wir ihr aufrichtig dankbar sind. Diese Partien hätten nicht in besseren Händen sein können. Hr. Burkhardt trug seine Partien schön und mit gewohnter Sorgfalt vor, und besonders in dem Quartett klang seine sonore Stimme tragend und kräftig. Hr. Prof. Thüreau wird in dem glänzenden Erfolge den Lohn für sein rastloses Mühen gefunden haben." —

Güstrow. Am 21. Febr. Kammermusik des Gesangvereins unter Schondorf mit den HH. Dietrichs (Pfte), Violin. Riedel Vcell. Donner und Heylandt: Chöre von Esser, Raff, Schumann und Vierling, Beethoven's Bdurtrio, Lieder von Naubert und Vierling, Amollquintuor von Raff und Frauenterzette von Lachner. Flugel von Kaps in Dresden.—

Haag. Am 20. Febr. Concert der Diligentia mit der Hofopernf. Frl. Derivis von Brüssel und Vcell. Fischer aus Paris: Beethoven's Adursymphonie, Vcellconcert von Lalo, Ouverture zu „Manfred", Vcellstücke von Saint-Saëns und Massenet, Ouvert. „Meeresstille und gl. Fahrt" ꝛc. —

Halle. Am 26. Febr. viertes Concert mit Hrn. Hofopernf. Bulß aus Dresden und Frau Voretzsch: Haydn's Gdursymphonie, Lieder von Reinecke, Ries und Schumann, Heilingarie, Ouverture zu „Euryanthe", Wallenstein's Lager von Rheinberger und Duett aus dem „Fliegenden Holländer". —

Hannover. Am 21. Febr. Soirée der Gbr. Thern: Schumann's Bdurvariationen, Liszt's 6. Rhapsodie, Henselt's Fmollconcert sowie Stücke von Thern, Raff, Chopin und Beethoven. Flügel von Steinweg's Nachfolgern. —

Jena. Am 25. Febr. durch den akadem. Gesangverein „Paulus": „Antigone" von Sophokles mit Mendelssohn's Musik. —

Kronstadt. Am 4. Febr. zweite Soirée in Krummel's Musikschule: Zauberflötenouvert. 8hndg., Norwegsch. Springtanz und Carnevalsscene 4hndg. von Hofmann, Manfredduo für 2 Claviere von Reinecke, Schubert's 4hdg. Variationen 2hdg. von Blumner. ꝛc.—

Leipzig. Am 1. im Conservatorium: Mozart's Dmollconcert (Zingel), Lieder von Mendelssohn (Frl. Nilson), Mozart's Esdurviolinsonate (Krökel und Frl. Herms), Beethoven's Esdurconcert (Welcker), Serenade und Allegro von Mendelssohn (Frl. Petzsch) und Beethoven's Bdurconcert (Masius). — Am 7. im Gewandhausconcert: Beethovens Cdurmesse und neunte Symphonie. —

London. Am 21. Febr. erste Soirée von Hrm. Franke mit Frl. Sophie Löwe, den HH. Ignaz Brüll und Sänger Pyatt: Violinsuite von Goldmark, „Waldeinsamkeit" und „Der Traum" von Rubinstein, Qui sdegno von Mozart, Fantasiestück, Improvisata und Fuge von Brüll, Violinlegende von Wieniawsky, „An den Mond" und „Minnelied" von Brahms, Schumann's „Grenadiere" und Beethoven's Emollquartett. — Am 22. Febr. erstes Denmarkconcert mit Sophie Löwe, Ignaz Brüll, Franke, Peiniger, Holländer

und Van Biene: Haydn's Ddurquartett, Minnelied, „Geheimniß" und „Des Liebsten Schwur" von Brahms, Vicellromanze von Mendelssohn und Mazurka von Popper, Impromptu von Chopin und Scherzo von Brüll, Largo für 2 Violinen aus Bach's Dmollconcert, Orpheus with his lute von Sullivan und An irish lullaby von Stanford sowie Schumann's Quintett. Flügel von Broadwood. — Drittes Concert mit Marie Krebs und Joachim. —

Paris. Am 24. Febr. elftes Conservatoriumsconcert unter Altès: Beethoven's achte Symphonie, Sätze aus Pergolese's Stabat mater, Goltermann's Vicellconcert (Leon Massart), a capellachor aus dem 16. Jahrhd., Duett aus dem „Sommernachtstraum" (Frau Boidin-Puisais und Frl. Soubre).— Populärconcert: von Pasdeloup: Haydn's Königinsymphonie, Ouv. zu la Coupe et les lèves von Benoit, Bourrée von Bach, Beethoven's Cmollsymphonie, Rode's achtes Concert (Sivori) und Polonaise von Ton Brink. — Siebenzehntes Concert unter Colonne: Beethoven's achte Symphonie, Schumann's Manfredmusik, Mendelssohn's Gmollconcert (Henri Ketten), Danse macabre von Saint-Saëns, Larghetto aus Mozart's Clarinettenquintett, (Boutmy) und Mazeppaouverture von Mathias. — Am 24. Febr. Concert Cressonnois: Ouverture zu „Oedipus auf Colonos" von Sacchini, Sätze aus Rameau's Indes galantes, Entr'acte aus Gretry's Epreuve und Finale aus dessen Andromaque, Rondo nebst Polonaise aus Bach's Hmollsuite (Flöte Bertram), Meyerbeer's Schillermarsch, Arie von Lotti und Schubert's „Gretchen am Spinnrad" (Frau Bonnet-Lafleur), Chor aus Cherubini's Blanche de Provence, Arie aus Rossini's „Graf Ory", Sätze aus C. Franck's „Ruth", Rêverie von Deslandres sowie Bachantentanz aus Gounod's „Philemon und Baucis". —

Pest. Am 16. Febr. Concert von Ole Bull: Adurconcert von Ole Bull, Romanze aus der „Jüdin" (Ida Roth), Violinlarghetto von Mozart, Etuden von Paganini-Liszt (Julius Mayer) ꝛc. — Am 19. Februar wohlth. Concert mit der Pianistin Frau Berbzeli-Stettner, Violin. Krancsevics, Vlcell. Ruhoff, den Sängr. Ney, Dunkel, Kàdy, Sztára und Frl. Márkus: Rubinstein's Bdurtrio ꝛc. —

Riga. Am 12. v. M. Matinée des Violin. Dreßler im Theater mit Frl. Jona, Frl. Beber, Frl. Theising, Tenor. Engelhardt und dem Theaterorchester: Sommernachtstraumouverture, Violinconcert von Reinecke, Albumblatt von Wagner, Abendlied von Schumann, Ungarisch von Raff, Concertstück von Saint-Saëns, Lieder von Reinecke, Brahms ꝛc., Duett aus der „Schöpfung" ꝛc. „Der Concertgeber hat sich im Laufe der Jahre so sehr die Gunst des Publicums erzeigt, daß dies keiner Bestätigung bedarf. Sein früher zuweilen offenbartes Schwelgen in Gefühlsüberschwänglichkeiten hat Dr. längst abgelegt; aus dem allzu süßen Most ist gesunder, kräftiger Wein geworden. Hochentwickelte technische Fertigkeit und Sicherheit sind bei Dr. so feststehende Regel, daß nicht ganz reine Griffe, wie sie einige Male auf der Gsaite bei sehr raschen Doppelgriffen vorkamen, nur als Ausnahmen gelten können. Reinecke's Werk zeigt nur in einem anmuthvoll elegisch gearteten und behandelten Motive einen Zug schöpferischer Phantasie, im Uebrigen manche Gemeinplätze, allerdings in formvollendeter Arbeit. Dem Virtuosen bietet es Gelegenheit, gewählteste Künste der Violintechnik und schönen gesanglichen Vortrages zu entfalten, woran es denn auch unser Geiger nicht fehlen ließ. Nur angeborenes und mit eiserner Ausdauer gepflegtes Geigertalent vermag auch die anderen von Hrn. Dr. gebotenen Compositionen mit solcher Verve und Sicherheit vorzutragen. Das Theaterorchester löste unter Ruthardt seine Aufgaben bestens. Frl. Jona sang „Das Mädchen aus der Pußta" von Hofmann ergreifend, für solche sehnsuchtsvoll glühende Weisen südlicher Färbung trifft die Sängerin den Ausdruck vorzüglich. Sie übertrug aber auch diese Gluth etwas auf Abt's „Schmetterling", der aufhört, „ein flüchtiges kleines Ding" zu sein, sobald man mehr hitzig als zierlich mit ihm umgeht. Auch Hrn. Engelhardt's Stimme legte sich zu gewichtig auf Reinecke's „Im Walde lockt der wilde Tauber." In dem Brahms'schen „Liebestreu" würde der im Uebrigen schöne Vortrag durch eine prägnantere Scheidung der Worte der Mutter von denen der Tochter in Tonfärbung und Tempo noch gewinnen. Ganz besonders schön sang E. das von Lassen zugegebene „Ich hatte einst ein schönes Vaterland". Wahre Muster von Duettgesang in Klangverhältniß wie Ausdruck boten Frl. Beber und Frl. Theising, das Ohr schwelgte dabei in Wohllaut. Das Duett aus Haydn's „Schöpfung" nahm sich in der übrigen Umgebung allzu harmlos aus."—

Wiesbaden. Am 28. Februar Concert von Wilhelmj für den Theaterpensionsfonds: neues Violinconcert von Raff, Fantasiestück von Wilhelmj, Paganini's Ddurconcert ꝛc. „Raff's neues Concert ist eine ernste, symphonisch gehaltene Tondichtung voller Schönheiten. Die Instrumentation ist glänzend und hübsch, und, obwohl der Orchesterpart durchaus selbständig, niemals als landläufiges Accompagnement des Solos erscheint, so hebt sich doch die Solostimme stets plastisch ab und tritt allerwärts dominirend auf, zumal wenn sie so imponirend vertreten wird. Sollte das Concert geringe Verbreitung finden, so liegt die Schuld an den unmäßigen technischen Schwierigkeiten, ja theilweise Unmöglichkeiten, ja es giebt wohl überhaupt gar keine zweite Violinpiece, die derartige Ansprüche an die Ausführung stellt. Wilhelmj's eigenes Fantasiestück ist ein nobles und interessantes Stück, welches jedem äußerlichen Effecte aus dem Wege geht, dagegen um so mehr auf den künstlerisch-Gebildeten wirkt. Wilhelmj ist das wahre Prototyp des großen Concertstyls! Seine Größe liegt in dem vornehmen, klassischen, originalen Vortrage, dem stets absolut reinen wunderbar mächtigen Tone, verbunden mit einer beispiellos technischen Vollendung und Schönheit der einzelnen Töne wie der Terzen- bis Dezimengänge bis in die schwindelndste Höhe und im rapidesten Tempo. Alle diese Einzelheiten jedoch treten zurück gegen die Gesammtdarstellung des Kunstwerkes. Jahn überreichte dem Künstler einen silbernen Lorbeerkranz unter endlosen Jubelrufen. Dagegen wartete am Schlusse des Concertes das Orchester nicht einmal die Hervorrufe ab, sondern stürzte in so wilder Flucht davon, daß man an der Thüre beinahe Quetschungen und Unglücksfälle befürchten mußte." — Am 1. durch die Singakademie Mendelssohn's „Athalia". „Die Aufführung reihte sich den früheren durch musterhafte Feinheit in der Darstellung ebenbürtig an. Die Solopartien waren in den Händen von Vereinsmitgliedern, und erfreute sich namentlich die erste Sopranpartie ausgezeichneter Wiedergabe durch Frau Freudenberg, die in gleichem Maße durch Schönheit ihrer Stimme wie durch künstlerische Abrundung des Vortrags excellirte; Frl. Kamp und Löwenherz leisteten ebenfalls Anerkennenswerthes. Die gut studirten Chöre gingen unter der sicheren Leitung des Hrn. Mengewein mit tadelloser Präcision und so vermochte die ganze Aufführung trotz der Bescheidenheit ihrer äußeren Dimensionen einen ungetrübten Genuß zu gewähren." —

Zwickau. Am 1. Febr. zweite Soirée der HH. Türke, Sitt, Rochlich und Herrmann: Spohr's Emolltrio, Violinsuite von Ries und Kiel's Amollquartett. —

Personalnachrichten.

— Bülow beabsichtigt in nächster Zeit in seiner Vaterstadt Dresden zu concertiren. —

— Frl. Fanny Olden hat am Dresdener Hoftheater als Norma glänzend debutirt und ist für drei Jahre engagirt worden. —

— Vor Kurzem starben Vlcell. Hermann Jäger in Elberfeld, Ad. Abel in Homburg, Heinrich Blohm in Rostock, W. Ritter und F. Franke in Dresden.—

Vermischtes.

In Brüssel hatte die Wiederaufführung des „Lohengrin", welcher dort vor 8 Jahren zum ersten Mal über die Bühne ging, einen so glänzenden Erfolg, daß sie der Guide musical als ein wahres Fest (vraie solennité) bezeichnet. —

— In Paris sollen während der Ausstellung stattfinden: vier Concerte mit Gesang- oder Instrumentalsoli's und Orchester, 6 Concerte mit Orchester, Chor und Soli, 12 Concerte geistlicher Musik für Orgel ꝛc., 4 desgl. von Gesangvereinen, 4 desgl. von Militärmusikchören, 16. Kammermusiken und außerdem noch eine Anzahl Populärconcerte. —

— Im Dresdener Hoftheater wurden im Jahre 1877 an 513 Theaterabenden u. A. 44 Opern und 7 Gesangpossen gegeben. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bargiel, W., Dmolltrio. Kiel, 1. Triosoirée von Borchers.
Benkert, Frd., Vlcellconcert. Magdeburg, 8. Harmonieconcert.
Bungert, A., Clavierquartett Op. 18. Breslau im Tonkünstlerverein.
Cönen, C., Concertouverture. Utrecht, Concert des Collegium musicum.
David, Fel., „Die Wüste". Paris, Concert populaire.
Grüel, E., Violinsonate Op. 11. Berlin, Novitätensoirée von Beit.
Joachim, J., Elegische Ouverture. Hamburg, 5. Philharm. Concert.
Jaucières, V., Violinconcert. Paris, Concert populaire.
Kiel, F., Sonate für Viola. Berlin, Soirée von Bischoff.
Küden, F., „Waldleben" Concertouverture. Chemnitz, Symphonieconcert des Stadtmusikcorps.
Lachner, F., Dmollsuite. Ebend.
Liszt, F., Hexameron, Concertvariationen für 2 Claviere. Berlin, im Tonkünstlerverein.
——— „Vom Fels zum Meer" Siegesmarsch. Chemnitz, 18. Symphonieconcert.
——— Walhall aus Wagner's „Nibelungen". Chemnitz, viertes Concert der „Singakademie".
——— Ungarische Rhapsodie Nr. 6. Hannover, Concert der Gebr. Thern.
——— Eine Faustsymphonie. Wiesbaden, 16. Symphonieconcert.
——— Orgelfantasie über Ad nos ad salutarem undam. Berlin, Concert von Kym.
——— Les Préludes. Berlin, bei Bilse.
Massenet, J., vierte Orchestersuite. Turin, 24. Concert populaire.
Reinecke, C., In memoriam für Orchester. Wiesbaden, Symphonieconcert des städt. Curorchesters.
——— Violoncellconcert. Bern, 4. Abonnementconcert der Musikgesellschaft — Danzig, 2. Symphonieconcert — Arnheim, 4. Concert von Meijroos.
Saint-Saëns, C., „Phaeton". Chemnitz, Symphonieconcert des Stadtmusikcorps.
——— Orchestersuite. Arnheim, viertes Concert unter Meyroos.
Scharwenka, X., Fdurclavierquartett. Breslau, Cassel und Graz.
Schubert-Liszt, Ungarischer Marsch. Magdeburg, 8. Harmonieconcert.
Selmer, J., „Nordischer Festzug" für Orchester. Leipzig, fünfte Symphoniesoirée von Walther.
Smetana, B., „Das Vaterland" 4 symph. Dichtungen. Chemnitz, Symphonieconcert des Stadtmusikcorps.
Svendsen, J. S., Bdursymphonie. Hamburg, Concert des „Concertvereins".
——— Norweg. Volksmelodie für Streichquartett. Leipzig, 5. Symphoniesoirée von Walther.
Thern, C., Dmollconcertstück für zwei Claviere und Orch. Utrecht, Concert des Collegium Musicum.
Ulrich, H., Symphonie triomphale. Weimar, durch den „Verein der Musikfreunde".
Urspruch, A., Clavierconcert. Wiesbaden, 3. Symphonieconcert des städt. Curorchesters.
Verhulst, J. H., Symphonie. Utrecht, erstes Concert des Collegium musicum.
Volkmann, R., Dmollsymphonie. Leipzig, 7. Euterpeconcert.
——— Bdursymphonie. Wiesbaden, 3. Symphonieconcert des städt. Curorchesters.
——— Ouverture zu „Richard III." Hamburg, Schwerin und Utrecht.
Wagner, R., Fragmente aus der „Götterdämmerung". Chemnitz, Cöln und Manchester.
——— Terzett der Rheintöchter aus der „Götterdämmerung". Chemnitz, durch die Singakademie.
Wenigmann, W., Orchestersuite. Aachen, Concert des Instrumentalvereins".
Wüllner, F., „Heinrich der Finkler" Cantate. Rotterdam, Concert des Männergesangvereins.
Zenger, M., Trio Op. 17. Graz, Novitätensoirée von Kienzl und Sahla.

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für Gesang.

A. Langethal, Elementare Gesanglehre nach den Grundsätzen der neuesten Pädagogik. Leipzig, Forberg M. 1.

Man findet darin manche beachtungswerthe Winke, besonders in Beziehung auf genaue Notenkenntniß, Treffen und Verstehen der Noten. Aber Vieles wird doch immer nur ein frommer Wunsch bleiben, da grade bei der Musik die Anlagen so verschieden sind und es unverhältnißmäßig viel Zeit erfordern würde, wenn die Mehrzahl auf gleiche Stufe gebracht werden sollte. Die Befähigten würden ermüden und die Lust verlieren. In Erziehungsinstituten, wo die Zahl der Zöglinge eine beschränktere ist, läßt sich Dergleichen vielleicht noch am Ersten durchführen. —

Für Violine.

F. W. Gering, Op. 98. Elementar-Violinschule zunächst für Präparandenanstalten und Seminare. Ausgabe B. Das Unentbehrlichste innerhalb der 1. und anderen Lagen. Magdeburg, Heinrichshofen. M. 2,50. —

Eine Violinschule in zwei Theilen von Gering ist schon in Nr. 6, Bd. 72 d. Bl. angezeigt worden. Dem mehrfach ausgesprochenen Wunsche, eine Violinschule zu besitzen, welche beide in einem Band zusammenfaßt, irgend Entbehrliches ausscheidet, ohne auf das Wesentliche zu verzichten, sucht der Vrf. mit dieser „Elementarviolinschule" Rechnung zu tragen. Zugleich sind die Anweisungen, welche die „Hochschule für Musik" bezüglich Haltung des Körpers, Bogenführung rc. giebt, angemessen verwerthet worden. Somit ist anzunehmen, daß dieselbe in den bezeichneten Instituten und sonst die genügende Beachtung finden wird, da auch hier viele werthvolle Beispiele aus der Violinliteratur (von Spohr, Beriot, Corelli rc.) zu finden sind. —

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

H. Stange, Liebesleid und -Freud' in deutschen Volksliedern für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Hamburg, Thiemer. 1 M. 50 Pf. —

16 Volkslieder aus allen Gauen Deutschlands, aus Schwaben, Schleswig, Schlesien rc. werden den Freunden derselben geboten. Die Harmonisirung ist ungezwungen und dem Charakter der Lieder entsprechend. —

F. Silcher, Vierstimmige Volkslieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß gesetzt von Speidel. 3 Hefte. Tübingen, Laupp. —

In der schlichten Art, die dem Unvergeßlichen eigen war, wiedergegeben. Wer kennt nicht „Aennchen von Tharau", „Loreley", „Das Klosterfräulein", „Es zogen drei Bursche"? Er findet sie hier nebst vielem Anderem, und kann man dieselben mit Recht „Lieder im Freien zu singen" nennen. —

Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Schlesisches Lieder-Album für 1877, enthaltend ausgewählte Lieder mit Begl. des Pfte. Bunzlau, Appun.

Vier davon „Mein Herz ist am Rhein" von Drath, Abendständchen und Lied aus dem „Trompeter" von Eichborn sowie „Die erwachte Rose" von Dienel bewegen sich, ohne tiefer zu gehen, in herkömmlichen Formen. Verfehlt ist die Auffassung von Hauff's „Steh' ich in finstrer Mitternacht" (Märsch heißt der Componist). Das einfache Lied ist zur Baßarie (die andern sind für Sopran) umgeformt und leidet außerdem an einer gewissen Schwülstigkeit. —

Sf.

Conservatorium für Musik in Stuttgart.

Mit dem Anfang des **Sommersemesters**, den 11. April d. J., können in diese unter dem Protectorat Sr. Maj. des Königs von Württemberg stehende und von Sr. Maj., sowie aus Mitteln des Staats und der Stadt Stuttgart subventionirte Anstalt, welche für vollständige Ausbildung sowohl von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor-, Solo- und dramatischen Gesang, Clavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Contrapunct, Formenlehre, Vocal- und Instrumentalcomposition nebst Partiturspiel), Orgelkunde, Geschichte der Musik, Aesthetik mit Kunst- und Literaturgeschichte, Declamation und italienische Sprache, und wird ertheilt von den Professoren Alwens, Debuysère, Faisst, Keller, Koch, Krüger, Krumbholz, Lebert, Levi, Pruckner, Scholl, Singer, Stark, Hofcapellmeister Doppler, Musikdirector Linder, Hofschauspieler Schmitt, den Kammermusikern Wien und Cabisius; ferner den Herren Attinger, Beron, Bühl, Feinthel, Ferling, Carl Herrmann, Wilhelm Herrmann, Hilsenbeck, Hummel, Laurösch, Morstatt, Rein, Runzler, Schuler, Schwab, Seyboth, Seyerlen, Sittard, Vögeli und Wünsch sowie den Herren Doppler jun., Götschius und den Fräulein Cl. Faisst, M. Koch, A. Pulz, und P. Dürr.

Für das Ensemblespiel auf dem Clavier ohne und mit Begleitung anderer Instrumente sind regelmässige Lektionen eingerichtet. Zur Uebung im öffentlichen Vortrag ist den dafür befähigten Schülern ebenfalls Gelegenheit gegeben. Auch erhalten diejenigen Zöglinge, welche sich im Clavier für das Lehrfach ausbilden wollen, praktische Anleitung und Uebung im Ertheilen von Unterricht innerhalb der Anstalt.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsstunden beträgt für Schülerinnen 240 Mark, für Schüler 260 Mark, in der Kunstgesangschule (mit Einschluss des obligaten Clavierunterrichts) für Schüler und Schülerinnen 360 Mark.

Anmeldungen wollen spätestens am Tage vor der am Samstag, den 6. April, Nachmittags 2 Uhr stattfindenden Aufnahmeprüfung an das Sekretariat des Conservatoriums gerichtet werden, von welchem auch das ausführlichere Programm der Anstalt zu beziehen ist.

Stuttgart, den 20. Februar 1878.

Die Direction:
Faisst. Scholl.

Meister **Josef Tichatscheck** zum 70. Geburtstag ehrerbietigst zugeeignet.

Drei Lieder

für hohe Stimme

mit Pianoforte-Begleitung

von

Wilhelm Seifhardt.

Op. 3.

No. 1. Heimkehr: Wer steht hier draussen. Pr. 75 Pf.
No. 2. Abend schon winket. Pr. 50 Pf.
No. 3. Abendständchen: Der Wind schläft in den Hainen. Pr. 50 Pf.

Ausgabe in einem Heft. Pr. 1 M. 50 Pf.

Leipzig. **C. F. KAHNT,**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Edition Schuberth.

Beste und billigste Ausgabe classischer und moderner Musikalien (6000 verschiedene Werke), empfiehlt ihre neue von Professoren des Leipziger Conservatoriums revidirte Ausgabe von

Mendelssohn's sämmtlichen Werken.

Prospecte durch jede Musik-Handlung.

Leipzig. **J. Schuberth & Co.**

---

20. (Doppel-)Auflage.

Clavierschule und Melodienschatz für die Jugend

von

GUSTAV DAMM.

Deutsch-Englisch M. 4. Französisch-Russisch. M. 4,50.

Steingräber Verlag
LEIPZIG.

Eine junge Dame (Engländerin), welche bereits mehrjährige Erfahrung im Unterrichtgeben besitzt, sucht in einer Erziehungsanstalt in Leipzig oder Nachbarschaft eine Stelle. Ausser der englischen Sprache würde sie auch in anderen Fächern zu unterrichten bereit sein, wogegen es ihr gestattet sein müsste, den deutschen Lectionen als Mitlernende beiwohnen zu dürfen.

Erkundigungen wolle man einziehen bei

G. Küster *Esqre*
Professor of Music.
4 Bonchurch Road. North Kensington.
London. S. W.

Im Verlage der Unterzeichneten erschienen in neuen von **A. W. Gottschalg** bearbeiteten Ausgaben und sind durch sämmtliche Musik- und Buchhandlungen zu beziehen:

Grosse theoretisch-praktische Orgelschule in 3 Abtheilungen von Zöllner, Geissler und Körner.

Abtheilung I. Zöllner, C. H., Op. 71. Elementarschule des Orgelspiels, oder das Wissenswürdigste über Struktur und die Behandlung der Orgel, mit 104 progressiven Uebungsstücken. Preis 3 Mark.

Abtheilung II. Geissler, C., Op. 47. Praktisches Orgelspiel für die Kirche. 50 Mustercompositionen, als: Choräle (einfache und ausgeführte), Präludien, Zwischenspiele, Postludien, Fugen und Studien mit und ohne Pedal. Preis 3 Mark.

Abtheilung III. Körner, G. W., Op. 19. Fugenschule, oder das höhere Orgelspiel. Eine Auswahl von 60 Orgelfugen der grössten Meister, nebst Töpfer's berühmter Concertfantasie zum Studium für geübte Organisten und als Hilfsbuch beim öffentlichen Gottesdienste. Preis 5 Mark.

Leipzig, *den* 6. *März* 1878.

J. Schuberth & Co.

Von meinem neuesten Verlagsunternehmen:

Werke classischer Tondichter für das Pianoforte,

herausgegeben von sämmtlichen Professoren des Pianofortespiels am Kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig

gelangte soeben zur Ausgabe:

L. v. Beethoven,

Sämmtliche 38 Sonaten in drei Bänden

herausgegeben von **S. JADASSOHN.**

Band I.

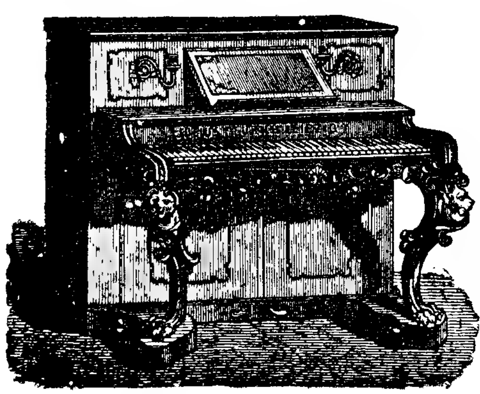
Brochirt 3 Mark. **Elegant gebunden 4 Mark 50 Pf.**

(Band II und III erscheinen in Kürze.)

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Leipzig, den 5. März 1878.

C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, *Colonnadenstrasse* 14a,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem, gesangvollem Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 15. März 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 12.

Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

„Das Rheingold".

Vorspiel zur Nibelungen-Trilogie von Richard Wagner.

Bei Gelegenheit der Aufführung im Wiener Hofoperntheater besprochen von **Eduard Kulke.**

(Schluß.)

Wie man aber auch die Wagner'sche Nibelungen-Tetralogie als selbständige Dichtung beurtheilen mag, ihre wahre Bedeutung gewinnt sie erst durch ihre Vereinigung mit der Musik. Die Gegenstände der Erscheinungswelt sind in finsterer Nacht ebenso wohl vorhanden, wie am Tage; allein erst wenn die aufgehende Sonne sie beleuchtet, werden wir dieselben in ihren wirklichen Formen erfassen, während wir in jenem dem Sonnenaufgange vorausgehenden Dämmerlichte bei etwaiger Auffassung der Umrisse weit davon entfernt sind, uns dieselben mit Klarheit zum Bewußtsein zu bringen. Die Musik in dem Wagner'schen Kunstwerk ist die Sonne, welche die in seiner Dichtung vorgestellte Welt erleuchtet und erklärt. Nicht nur jene Motive sind hier gemeint, welche im Orchester einzeln oder in polyphoner Verflechtung erklingend dasjenige aussprechen, was auf der Bühne unausgesprochen bleibt, sondern die ganze Musik vom Anfang bis zum Ende hat durchaus diesen alle Zweifel verscheuchenden Charakter, wie das die Dunkelheit besiegende Sonnenlicht. Wer aber meinen sollte, die Musik werde hiedurch zu einem bloßen Commentar der Dichtung degradirt, der eines jeden eigenen Werthes entbehre, für den wollen wir den Vergleich nur ganz glatt umkehren. Die von der Tageshelligkeit beleuchteten Gegenstände zeigen sich uns in voller Deutlichkeit mit allen ihren anhaftenden Besonderheiten; die durch eine solche Anschauung des Bunten und Mannigfaltigen bewirkte Zerstreuung hindert in demselben Maaße, wie sie der Auffassung der Einzelnheiten günstig ist, die Sammlung und die erhabene Stimmung des Gemüthes, welche nur durch unmittelbare Auffassung eines Gesammtbildes in uns erzeugt wird. Wer z. B. bei hellem Sonnenschein in Wien über den Stephansplatz geht, kann auf dem Dache des Riesendomes jede einzelne Farbe (grün — gelb — braun — weiß) an den Ziegelsteinen erkennen; wie ganz anders aber ist der Eindruck dieses Anblicks in einer schönen Mondnacht! Wie verschwinden da alle zerstreuenden Einzelnheiten, und wie setzt sich da auf dieser mondbeglänzten Decke für unsere Phantasie ein ganz anderes Bild ab, als wir es beim Tage wahrzunehmen vermögen. So hat die Musik im Wagner'schen Kunstwerke auch wieder andererseits die ganze magische Gewalt des still und erhaben kreisenden Mondes, und taucht die hellen Gestalten der Dichtung, gegen welche der allezeit opponirende Verstand nur allzu gerne seine Bedenken geltend macht, in eine solche metaphysische Tiefe, daß wir schauend und hörend ganz Gefühl werden, und vergessend alle Fragen, alle Bedenken, selig sind in dem Genusse des Unergründlichen.

Mit Absicht habe ich diese beiden Seiten im Charakter der Wagner'schen Musik durch anschauliche Bilder zu kennzeichnen versucht, denn es ist natürlich, daß im Verlaufe einer so umfangreichen Composition, wie das Nibelungenwerk, bald die eine, bald die andere Seite stärker hervortritt. Was nun speciell die Musik des „Rheingold" anbelangt, so hat sie solcher unmittelbar fesselnder Gefühlsmomente, wie z. B. der erste Akt der „Walküre", oder wie Wotan's Abschied von Brünnhilde allerdings nicht aufzuweisen; man würde aber zu weit gehen, wenn man der Musik des „Rheingold" die Fähigkeit, aufs Gefühl zu wirken, absprechen wollte, wie es von mancher Seite wohl auch geschehen ist.

Wie Wagner's Musik sich durch ihre Originalität von der eines jeden andern Meisters unterscheidet, so unterscheiden sich bei ihm innerhalb eines jeden Werkes auch die einzelnen Personen der Handlung durch eine ganz außerordentliche musikalische Charakteristik. Allerdings hat Mozart in seinen Opern ebenfalls die höchste Mannigfaltigkeit von Charakteren musikalisch illustrirt und zwar mittels der absoluten Melodie; allein die eine Methode schließt die andere keineswegs aus; der Eine erreicht das Ziel auf diesem, der andere auf jenem Wege, wenn nur beide, was die Hauptsache ist, das Ziel wirklich erreichen. Nun sagt man aber, Wagner erreiche die Charakteristik bloß durch einige Leitmotive, die immer wiederkehren, und eine solche Behandlung sei ermüdend. Ich behaupte aber, daß die orchestrale Verwendung der Leitmotive keineswegs die musikalische Charakteristik erschöpft, diese Motive gestatten uns allerdings Einblicke in das innere, unausgesprochene Wesen, in die geheimen Regungen der Handelnden; man darf aber hierüber doch nicht dasjenige aus dem Auge verlieren, was näher liegt, nämlich dasjenige, was die Personen auf der Bühne wirklich musikalisch aussprechen, und da zeigt sich denn klar, daß Wagner's Kunst der Charakteristik auch ohne Rücksicht auf die orchestrale Behandlung der Leitmotive sich geltend macht. Wenn z. B. bei den Worten Alberich's: So verfluch' ich die Liebe (Klavierauszug S. 47) im Orchester das Entsagungsmotiv erklingt, so dient dieses Motiv keineswegs zur Charakteristik des wilden Zwergs, wohl aber drückt es eine Beziehung aus, die wir in diesem Augenblicke nicht aus seinem Munde vernehmen, und zwar drückt dies Entsagungsmotiv hier aus, daß Alberich der Liebe nicht gern entsagt, daß es ihm vielmehr ein Opfer gekostet habe, der Liebe zu entsagen. Bei Loge's Worten: Was wohl dem Manne mächtiger dünk' als Weibes Wonn' und Werth (Klavierauszug S. 82) erklingt im Orchester ein Motiv, welches mit dem Charakter Loge's gar nichts zu thun hat; es weist vielmehr auf eine Zukunft hin, von der wir hier bei Loge's Erzählung noch gar nichts wissen können, denn erst in der „Walküre", in der Scene zwischen Siegmund und Sieglinde gelangt dies für uns leise angedeutete Motiv zu seiner eigentlichen Bedeutung. Ebenso hat das Entsagungsmotiv mit dem Charakter Loges nichts zu schaffen, wenn wir es bei seinen Worten: Doch einer übt ihn leicht, der selger Lieb' entsagt (Cl.-Ausz. S. 90) erklingen hören.

Solcher Beispiele ließen sich noch sehr viele anführen, und aus denselben geht klar hervor, daß die Verwendung der Leitmotive im Orchester eigentlich nicht sowohl zur Charakteristik der Personen dienen, als vielmehr zur Hinweisung auf Beziehungen, die mit der Situation, welche wir vor uns sehen, einen geistigen Zusammenhang haben. Diese Motive dienen also (abgesehen von der dadurch erreichten psychologischen Vertiefung) ganz besonders zur geistigen Verknüpfung der im Verlaufe der ganzen Handlung zerstreuten Momente; es ist durch dieselben eine Unterstützung der Causalität der Vorgänge erreicht, und sie setzen den Hörer in den Stand, sich in jedem Momente dieser Causalität bewußt zu werden.

Man hat unmittelbar nach den Bayreuther Festspielen dem Publikum vor diesen Motiven einen wahren Schrecken eingejagt, als ob jedes solche Motiv der leibhaftige Teufel wäre. Diese Motive sind musikalische Bausteine. Von der Pracht des ganzen Baues kann man freilich aus der bloßen Anschauung dieser Bausteine keine Vorstellung gewinnen; aber die Kenntniß derselben, obgleich keineswegs erforderlich, um zu einem Gefühlsverständniß des Werkes zu gelangen, ist von Nutzen, wenn man über das Werk sich Anderen mittheilen will. Wenn ich z. B. eine Beziehung auffinden wollte zwischen Donner's Anrufung der Dünste und Dämpfe und dem Ritt der Walküren durch eben diese Dünste und Dämpfe (das sind ja die Wolken), so kann ich dem Leser diese Beziehung doch nur durch Notenbeispiele deutlich machen. Kennt er aber bereits die Motive, wie sie etwa Wolzogen zusammengestellt hat, so verweise ich auf diesen Leitfaden Motiv Nr. 33 (S. 44) und Motiv 45,b (S. 52) und er weiß sofort, was ich meine, und versteht mich besser, als wenn ich diese Beziehung durch Worte deutlich zu machen suchte.

Ueber die melodische Schönheit der Motive läßt sich allerdings nur nach subjectiven Eindrücken urtheilen, und in dieser Frage liegt ja bekanntlich der wahre Tummelplatz der verschiedenartigsten Meinungen. Nun hat Wagner freilich häufig genug zu Gunsten der dramatischen Charakteristik auf die absolut melodische Schönheit verzichtet, aber eben so häufig hat er uns durch seine musikalisch-dramatische Ausdrucksweise für den Verlust auf der einen Seite durch einen Gewinn auf der andern reichlich entschädigt.

Wotan z. B. rein dramatisch betrachtet, ein widerspruchsvoller, mit sich selbst durchaus uneiniger Charakter, zeigt von Seite der musikalischen Charakteristik ein Bild von Größe und Erhabenheit, so daß die Musik uns diese an sich unsympathische Gestalt völlig sympathisch macht. Hier zeigt sich die Macht des Tones in überraschender Weise. Wie erhaben, wie groß, wie bedeutend klingt Alles in seinem Munde. Gleich in dem ersten Zwiegespräche mit Fricka, welche Ruhe und Gelassenheit ihren Vorwürfen gegenüber! „Wo freier Muth frommt, allein frag' ich nach Keinem; doch des Feindes Neid zum Nutz sich fügen, lehrt nur Schlauheit und List, wie Loge verschlagen sie übt." Man betrachte einmal beispielsweise nur diese 10 Takte (Clav.-Ausz. S. 61 und 62) und frage sich, ob man in der gesammten Opernliteratur Vieles findet, was erhabener und zugleich charakteristischer ausgedrückt wäre. Ich habe absichtlich eine Stelle gewählt, bei welcher das feierliche Walhall-Motiv nicht durchgeführt, sondern in einem einzigen Takte nur leise angedeutet erscheint, um zu zeigen (was ich früher behauptet habe), daß die Charakteristik hier einzig und allein in der Melodie der Rede liege und in der merkwürdigen Accordfolge, welche die harmonische Grundlage bildet.

Wie merkwürdig ist die musikalische Charakteristik Loges! Von dramatischer Seite betrachtet erscheinen uns seine Schelmenstreiche nicht eben sehr stark; beachtet man aber, wie die Musik dieselben illustrirt, da erst gewahren wir die völlige Verschmitztheit seines Wesens. Welch ein Ausbund von Heuchelei steckt hier oft in einer kleinen Wendung von einigen Tönen! Ich rede hier absichtlich nicht von dem chromatisch sich aufwärts schiebenden Motive, welches durch seinen Glanz sofort Jedermann auffällt, sondern seine musikalischen Spitzfindigkeiten im Gespräche mit den Göttern meine ich, wie er mit listiger Verstellung alle mit einander zum Besten hat. Er spricht in erschlichenen melodischen Wendungen, in absichtlich erkünstelten Redensarten, hinter denen seine Falschheit und Tücke sich verbergen sollen und sich nur umsomehr verrathen. Besonders gegen Fricka kehrt er den ganzen Spott seiner ironischen Natur heraus, wenn er auf ihre Frage mit einer

Phrase antwortet, die sie an den wonnigen Hausrath erinnern muß, der ihr des Gatten Treue sichern soll.

Donner — in dramatischer Beziehung völlig bedeutungslos — tritt durch das oben schon genannte Motiv des Gewitterzaubers „Heda! Hedo! Heda!" am Ende des „Rheingold" musikalisch bedeutsam hervor, und in wenigen Takten ist uns hier ein Bild von höchster Kraft gegeben. Fricka mahnt mit ihren Melismen hie und da an die Ausdrucksweise Glucks. Die ganze Rede: „Wußt' ich um euren Vertrag, dem Truge hätt' ich gewehrt; doch muthig entfernetet ihr Männer die Frauen, um taub und ruhig vor uns allein mit den Riesen zu tagen. So ohne Scham verschenktet ihr Frechen Freia, mein holdes Geschwister, froh des Schächergewerbs. Was ist euch Harten doch heilig und werth, giert ihr Männer nach Macht" — (Clav.-Ausz. S. 56, 57) ist ganz in Gluck'schem Geiste geschrieben, ebenso in ihrer weiteren Rede die Stelle: „Doch du bei dem Wohnbau sannst auf Wehr und Wall allein, Herrschaft und Macht soll er dir mehren; nur rastlosern Sturm zu erregen erstand die ragende Burg." (Clav.-Ausz. S. 58).

Freias musikalische Bedeutung liegt fast ganz und gar in dem überaus reizenden Fluchtmotive. Erhaben ist die Mahnung der Göttin Erda: „Weiche Wotan, weiche! flieh' des Ringes Fluch! Rettungslos dunklem Verderben weiht dich sein Gewinn!" — Bei dieser Mahnung (Clav.-Ausz. S. 187) schon als dramatische Situation von großer Wirkung, vernehmen wir eine im tiefsten Innern ergreifende Folge von Accorden.

Wie ganz verschieden von der Charakteristik der Götter ist die der Riesen, wie ganz verschieden wieder die der Zwerge.

Alles, was die Riesen sprechen, macht den Eindruck des Colossalen. Das Motiv der Vertragsrunen, welches in etwas veränderter Form (Clav.-Ausz. S. 67) bei den Worten: „Hör und hüte dich; Verträgen halte Treu!" — erscheint, erinnert in der fremdartigen Melodik wohl ein wenig an den Gouverneur in der letzten Scene des „Don Juan". Ganz merkwürdig ist die gleich vorhergehende Stelle, wo Fafner, der Ueberlegenere, seinem Bruder sagt: „Getreuster Bruder, merkst du Tropf nun Betrug" (Clav.-Ausz. S. 66). Eine wunderbare Accordfolge mit einem chromatisch abwärts gehenden Baß (gis, g, fis, f, e) ist die harmonische Unterlage einer höchst originellen Melodik. Wie ist ferner gegenüber dem starren Fafner eine gewisse Weichheit der Empfindung in Fasolt in Stellen, wie z. B. Freia, die Holde, Holda, die Freie musikalisch zum Ausdruck gebracht.

Die Sprache der Riesen ist eine langathmige, die der Zwerge hingegen ist kurzathmig, abgerissen, zerhackt, namentlich die des wilden, leidenschaftlich begehrenden Alberich. Sein Gespräch mit den Rheintöchtern ist ein Muster musikalischer Deklamation. „He, he ihr Nicker!" — „Stör' ich euer Spiel wenn staunend ich still hier steh? Tauchtet ihr nieder, mit euch tollte und neckte der Niblung sich gern". — „Mit Händen und Füßen nicht fasse noch halt ich das schlecke Geschlüpfer" u. dgl. Das Alles ist der Natur des gewöhnlichen Sprachtones so fein abgelauscht, daß man beim ersten Hören in der That versucht wäre, zu meinen, hier sei jede Spur von Melodik durch die Schärfe der Naturwahrheit verdrängt worden, und doch ist dem nicht so; alle diese Wendungen ergeben sich bei wiederholtem Hören als freie melodische Erfindung, aber es ist eine Sprache, die wir mit solcher Bestimmtheit des musikalischen Ausdrucks vor Wagner nicht vernommen haben. Einen eigenthümlich beängstigenden Eindruck macht die Scene in der unterirdischen Kluft, wo wir die beiden Brüder in Nibelheim, in ihrer eigentlichen Heimath sehen. Alberichs Geißelhiebe, Mimes Angstrufe, Alberichs Härte, Mimes kriechende Unterwürfigkeit — in jedem Striche die größte Naturtreue. Schauerlich erhaben ist das aus wenigen Takten bestehende Motiv des Tarnhelmzaubers, welches bei Alberichs Verwandlungen in einen Wurm und in eine Kröte der Situation eine großartig geheimnißvolle Feierlichkeit verleiht. In solchen feierlichen Momenten vernehmen wir nicht die kurzathmigen Phrasen, deren Alberich sonst sich bedient; der Ton gewinnt an Dauer mit der Feierlichkeit des Augenblicks, und besonders in der Scene auf der Oberwelt, da Alberich den Fluch ausspricht, gewinnt der Zwerg eine Größe und Bedeutung, die ihn weit über Wotan hinaushebt. Wotan wird auch sichtbar getroffen. Das Fluchmotiv läßt ihn nicht mehr in Ruhe, und es macht einen tragischen Eindruck, wenn später, nachdem Fafner den Fasolt erschlagen hat, bei Wotans Worten: „Furchtbar nun erfind' ich des Fluches Kraft" — (Clavier-Auszug S. 195) das Fluchmotiv zwei mal hintereinander schicksalkündend und düster aus der Tiefe des Orchesters herauf sich vernehmen läßt.

Mime, der andere Nibelung, hat mit Alberich die kurzathmige, abgerissene Sprache gemein; innerhalb dieser Gemeinsamkeit aber besteht in ihrer Ausdrucksweise der Unterschied des individuellen Temperaments. Klingen aus Alberichs wilden Tönen die unbezwinglichen Gelüste nach Herrschaft und Macht hervor, so vernehmen wir aus Mime's ängstlichen Ausrufungen deutlich die heuchlerische Stimme der Unterwürfigkeit. Man beachte z. B. in dieser Beziehung die Stelle: „niedlichen Niblungentand; wir lachten lustig der Müh'" (Klav.-Ausz. S. 119).

Die Rheintöchter ergötzen durch ihr melodisches Geplauder; dieses rasche Ineinandergreifen der Rede und Gegenrede, dieses halb kindliche, halb kindische Geschwätz der Wasserjungfrauen, die einander kaum zu Worte kommen lassen, ist musikalisch vortrefflich ausgedrückt. Die Rheintöchter sind die melodischesten Geschöpfe, unter all' den fremdartigen Wesen dieser Wunderwelt. —

Ueber die Aufführung des „Rheingold" im Wiener Hofoperntheater kann ich mich kurz fassen. Auf eine Vergleichung derselben mit der Aufführung in Bayreuth einzugehen, mag für Manchen einen gewissen Reiz haben, für mich hat eine solche Vergleichung diesen Reiz nicht; daß aber die verschiedenen Berichterstatter nicht nur in dem Punkte des Gefallens und Mißfallens, wie etwa bezüglich der Schönheit der Sprache, der Musik, sondern auch sogar bezüglich der allerbestimmtesten Aeußerlichkeiten wie Decorationen, Maschinerien und dergl., von denen man glauben sollte, daß Alle genau dasselbe sehen, sich gegenseitig in den Haaren liegen und demgemäß auf der einen Seite die Bayreuther Aufführung auf Kosten der Wiener, andererseits umgekehrt die Wiener Aufführung auf Kosten der Bayreuther bis in den Himmel erhoben wird, das ist gewiß ein sehr interessanter Beitrag zur allgemeinen Erkenntnißtheorie. In Wahrheit war manches in Bayreuth besser als in Wien, manches wieder in Wien besser als in Bayreuth. Das Ganze ist aber sehr nebensächlich und von keinem Belange, da sich Fehler der Aufführung, sobald sie erkannt werden, ja auf der einen, wie auf der andern Seite ausbessern lassen.

Unter den Darstellern ragte besonders Beck als Alberich hervor. Walter als Loge war gut, doch muß dieser an das Sentimentale gewöhnte Sänger seinem Naturell wohl ziemlich viel Gewalt anthun, um diese Rolle zu bewältigen. Scaria als Wotan verfällt im „Rheingold" nicht so sehr ins Sentimentale, wie in der „Walküre" und das ist gut. Auch die übrigen Rollen, namentlich die weiblichen sind durch Frau Kupfer (Fricka), Frl. Dillner (Freia) und Frau Reicher-Kindermann (Erda) sehr gut besetzt, nicht minder die Rollen der Rheintöchter durch Frl. Gindele, Siegstädt und Kraus. Die Parthie des Mime (Schmitt) gelangt erst am Siegfried-Abend zu ihrer eigentlichen Bedeutung, die beiden Riesen fanden in Rokitanski und Hablawetz sehr geeignete Vertreter. Unerwähnt kann ich nicht lassen, daß sich der Gott Donner mit seinem Hammer auf der Bühne ziemlich klein und unbedeutend ausnimmt, wenn man sich dabei nur ein wenig an die kolossalen Fahrten und Thaten dieses Gottes aus der Darstellung in der Edda erinnert. Hier wie in manchem andern Punkte, wie z. B. in dem (oben schon hervorgehobenen) plötzlichen Altwerden der Götter bleibt jede Bühnendarstellung hinter der Thätigkeit der Phantasie des Lesers weit zurück. Aber wie will man solchen Dingen abhelfen? Soll etwa Donner auch auf der Bühne das halbe Meer austrinken?

Seien wir froh, daß wir in Wien nun das „Rheingold" haben. Unser Opernpublikum, welches sich mit der „Walküre" bereits völlig vertraut gemacht hat, wird bei der Möglichkeit wiederholter Anschauung diese Vertrautheit bald auch in Bezug auf das „Rheingold" bewähren, und dieses scheint mir für das tiefere Verständniß des Wagner'schen Werkes von größerer Wichtigkeit, als selbst das Bayreuther Bühnenfestspiel, welches rasch wie ein Sommernachtstraum an unserem Geiste vorüberzog.—

Werke für Orchester.

Josef Huber, Op. 12. „Gegen den Strom", vierte Symphonie (nach dem gleichnamigen Lohmann'schen Drama). Stuttgart, Stürmer. —

In seinem einactigen, Mitte 1871 erschienenen Drama „Gegen den Strom" singt Peter Lohmann ein hohes Lied des modernen Menschenthums und ergänzt damit, bez. setzt fort das ein Jahr früher herausgegebene, gleichfalls einactige Drama „Wider den Stachel", aus dessem Titel schon auf eine gewisse Verwandtschaft ihrer beiderseitigen Tendenzen geschlossen werden kann. Der treibende Mittelpunkt des Ganzen ist in „Gegen den Strom" ein junger, auf den Herrscherthron berufener Freidenker, Albrecht, der Allem den Krieg erklärt, was durch die Autorität des Herkommens, der kirchlichen Satzungen und Gemeinlebens allein sich halten will. Dem üblichen Priesterglauben geht er kühn und mit scharftreffenden Pfeilen zu Leibe: „Kein Geistesnebel ist so dicht, daß nicht die schwächsten jener (heiligen Wahrheit) Strahlen zum allerdumpfsten Sinn sich stahlen: Wie die Natur mit eignem Walten und nicht ein Gott die Welt erneut, wie eigne Kraft allezeit die Dinge mehrend umgestalten. . . Unsterblich nur, dem nicht beim Scheiden die Spur des Tagewerks zerstiebt, und selig nur, wer unter Leiden sein Leben für die Brüder giebt."— Wie wenig ihm die Befriedigung leerer Ruhmsucht genügt, welch' höhere und würdigere Ziele er sich gesteckt, das spricht er u. A. aus: „Ich hasse jene rohen Ehren, ich fliehe gern das blutige Spiel; des Wissens goldnen Schatz zu mehren dünkt mir ein vielmal größeres Ziel. Im Friedensreich zu Aller Segen will ich, befreit von äußrem Drang, selbst auf dem Thron mein Lebenlang mich in der Forschung Spur bewegen." Die Symptome des Kulturkampfes erkennt man, wenn Albrecht an einer Stelle mit gerechter Erbitterung der Kuttenkaste die Worte ins Gesicht schleudert: „Von Andrer Schmerzen euch zu nähren, von Andrer Pein erquickt zu sein, mit List und Tücke im Verein die Welt von Innen zu verheeren — dieß euer Trachten. Die Natur erfüllet ihr mit Höllenbrodem, mit eures Teufelswahnes Odem verpestet ihr der Menschheit Flur. Um euch das Herrscheramt zu wahren, im Glanz der Welt einher zu fahren verdumpfet ihr der Armen Sinn, zieht ihr aus Dummheit selbst Gewinn." Mit solcher Gesinnung nimmt nun Albrecht den Kampf gegen eine Welt auf: gegen Vater und Gattin, die alle dem conventionellen Treiben mit Leib und Leben unverbrüchlich sich verschrieben haben, und gegen jene schwarz fromme Genossenschaft, die so recht die orthodoxe Rotte Kora's darstellt. Einen Bundesgenossen gewinnt Albrecht allein in seiner Schwester Luise und sie auch erst dann, als sie zu der großen Erkenntniß gekommen: „. . . zu deutlich spricht die Schaam in meiner eignen Seele: die Selbstsucht, ob ich mir's verhehle, ist frommen Irrwahn's flackernd Licht!" Selbst der vom Vater ausgesprochenen Todesandrohung gegenüber bleibt Albrecht, der Sohn, bei seinem Glaubensbekenntniß und läßt es in der Frage wiederklingen: „Gegen den Strom, den gewaltigen, will frevelnden Spottes das Alte sich mühen — gegen den Strom, der daher kommt gefluthet, herrlich beglückender Segnungen voll? Gegen den Strom, den ich sehnend erhoffet, gegen den Strom, den ich jauchzend begrüßt, soll ich in Stunden der dräuenden Lüge üben die Kräfte, im Streben gestählt?"— Er bewahrt sich selbst in der Todesgefahr den Muth, männlich zu bekennen: „Froh mit dem Strome will stetig ich wallen, Bote der freiesten Forschung vor Allen; trotzend der Geister ertödtenden Schmach schaffen am segenberufenen Tag!" —

Aus verschiedenen Gründen habe ich die betreff. Stellen aus der Dichtung angeführt. Erstens deshalb, weil sie viel zu wenig noch allgemein bekannt sowie als ein charakteristisch-poetischer Denkstein der Gegenwart anzusehen und in Erinnerung zu bringen ist. Und ferner empfahl sich ihre Mittheilung deshalb, weil sie ja als Wegweiser dienen können zu einer einigermaßen gerechten Würdigung des musikalischen Werkes, das mit dem Drama nicht blos dem Namen nach zusammenhängt. Das Lohmann'sche Drama scheint mir zudem gerade im jetzigen Augenblick von ganz besonderer Bedeutung: jetzt, wo man mehrfach anfängt, mystischen Gelüsten zu fröhnen und in reactionärer Verblendung mit lasser Hand alles Das preiszugeben sich anschickt, was ein vorwärtsdringender Geist vor Kurzem erst unter schweren Opfern, im Schweiße seines Angesichts sich errungen; jetzt, da die Denkfreiheit auf vielen Gebieten in spanische Stiefel eingeschnürt, beinahe zu den verbotenen Dingen zählt, bei deren Nennung man vielfach in Furcht und Zittern verfällt; jetzt, wo der echte Idealismus so selten geworden und unterlegen ist dem seichten Erfolgsritterthum, jetzt gewährt es Erhebung und Erquickung zugleich,

vom Dichter in eine Welt sich versetzen zu lassen, die gereinigt ist von der Niedertracht der wirklichen, und dort einen Mann anzutreffen, der mit reinem Herzem und kühner Faust allen Unrath wegfegt und dadurch uns die Bahn frei macht für ein allein würdiges Menschendasein. —

Ist nun die Unerschrockenheit des Dichters, die vor keiner Consequenz zurückzuschrecken braucht, bewunderungswürdig, so verdient ebenso die Treue Anerkennung, mit welcher der Componist dem Dichter folgt. Auch Huber's Musik bricht mit dem Herkömmlichen, auch sie führt uns das Bild des Ringens vor, der den Kampf gegen den herrschenden Strom aufgenommen, und nicht eher rastet, als bis er als Sieger daraus hervorgegangen. Die Thatsache, daß das neue Werk bei seiner kürzlichen ersten Aufführung in Stuttgart eine ehrenvolle Aufnahme gefunden, ist ein erfreulicher Beweis für die unbezweifelbare Lebensfähigkeit und Berechtigung des neuen Lohmann-Huber'schen Symphonieringens.

Die Huber'sche neue Symphonie nun nach ihrem musikalisch-ästhetischen Gehalt in Rücksicht auf ihre dem Lohmann'schen Drama gegenüber zu constatirende Superiorität oder Inferiorität zu prüfen, betrachte ich für heute nicht als meine Aufgabe.

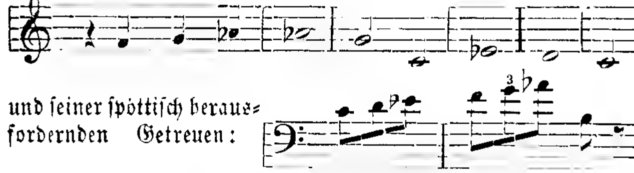
Zunächst sei eine kurze Analyse des thematischen Materials versucht. Der Comp. nimmt den Ausgangspunkt in diesem „ungestüm“ vorzutragenden Werke von zwei, unmittelbar hinter einander dreimal in der gleichen Instrumentation (2 Fagotte, Bratsche, Vcell und Contrabaß) auftretenden Tacten: Sie leiten in eine längere auf- und niederwogende Triolenkette hinüber:



Die bald in chromatischer Erhöhung des Ausgangs- und Triolenmotivs in machtvoller allmählich vom Tutti bewerkstelligter Steigerung sich ergebt. Hat bis dahin nur der Allgemeinstrom in rauschenden Wogen das Wort geführt, so erhebt sich aus ihm nun der starke Held, der festgefügt und ernsthaft, wenngleich noch in schmerzbewegter Leidenschaftlichkeit darein fährt:



unbeirrt von Allem, was ihn umkreist, bald drohend, flehend, oder selbst fußfällig; auch die bombastische Stimme des geistlichen Rathes (die gewichtigen Posaunenstöße mögen vielleicht ein zarter Wink mit den Schrecken des jüngsten Gerichtes sein!)



und seiner spöttisch herausfordernden Getreuen: regt sich, um dem vermeintlich der Hölle Zueilenden ins Gewissen zu reden; auch der ängstliche, in weiblichem Wahne befangene Gattinzuruf ertönt bezeichnend zuerst von der Oboe vorgetragen:



während die theilnehmende und dem Helden gesinnungsverwandte Schwester wiederholt mit der innigen Bitte sich an ihn wendet:



Doch Alles ist vergeblich: statt den Helden in seinen Entschließungen schwankend zu machen, wird er darin vielmehr nur um so fester; in der Vergrößerung, nicht mehr in Moll, wie zuerst, sondern im siegesstolzen Dur tritt er mit seinem Thema dem Strom entgegen, dadurch die feindlichen Mächte zu erhöhter Aufregung drängend und den vollständigen Bruch mit der Umgebung herbeiführend. Eine breitgetragene, aus dem Heldenmotive herausgewachsene Melodie, die nur in den zwei letzten Tacten ein zu kahles Ende findet, verkündet, was wir gehofft, den Sieg des Helden über das Heer der Gegner. —

Wie wohl nicht erst bemerkt zu werden braucht, folgt auch in dieser neuen Symphonie Huber dem Entwicklungsgang, den er früher eingeschlagen, den er in „Durch Dunkel zum Licht“ sogar schriftlich (in einem nicht immer recht klaren Vorwort) zu begründen sucht und der sich am besten, im Gegensatz zu dem seitherigen architektonischen Aufbau, als der musikalisch-psychologische Entwicklungsgang bezeichnen läßt. Huber beweist in „Gegen den Strom“, daß er mit seiner neuen Methode in ein neues Stadium getreten. Hatte er früher noch mit ihr zu kämpfen, d. h. hatte er noch nicht die vollste Herrschaft über sie gewonnen, derzufolge der Stoff gleichsam von selbst der Form sich angepaßt, so ist dies nun in erfreulicher Weise der Fall. Theoretische Absichtlichkeiten gewahrt man hier nicht mehr, es entwickelt sich aus einem Kerne Alles, es fügt sich in schönstem Ebenmaße Alles in einander. An innerer Bedeutsamkeit der musikalischen Ideen scheint mir allerdings das vorliegende Werk hinter dem vorausgegangenen etwas zurückzustehen; in Bezug auf Ausarbeitung des Materials jedoch wird dem neuen vor dem alten der Preis zuzuerkennen sein. Es stellen sich hier unter der Hand, was dem absoluten Musiker als eine sehr wohlthuende Beobachtung sich darbietet, mehrfache contrapunktische Probleme ein, und deren Lösung geht oft in meisterhafter Leichtigkeit vor sich. So sei nur auf S. 7 der Partitur auf die prächtige Gegenstimme der Violoncelle und Bässe hingewiesen:



Es stecken darin die Keime zu einigen Fugen, wie sie dem professionirten Fugenmenschen nicht häufig einzufallen pflegen.

ihren Einzug; an diesem Tage wurde auf der Bühne des Schauspielhauses am Gänsemarkt die erste deutsche Oper „Der erschaffene, gefallene und aufgerichtete Mensch", wozu Richter den Text und Theile die Musik gemacht hatte, zur Aufführung gebracht. Welch einen weiten, mühseligen Weg hat die Oper in diesen zweihundert Jahren zurückgelegt, welch' enorme Wandlungen hat sie bis auf unsere Tage durchgemacht! Die besten Geister der Nation haben ihre besten Kräfte, ihr ganzes Können und Vermögen für den Ausbau der musikalischen Bühnendichtung eingesetzt, zu jeder Zeit hat man diesen hervorragenden Geistern Schönes und Edles zu danken gehabt und jede Generation konnte ihre bedeutenden Männer hinstellen, die in der Tonkunst von der Bühne herunter veredelnd und den Geist und das Herz erhebend wirkten. In der historischen Opernwoche konnten wir die ersten Anfänge des musikalischen Dramas, das Wachsen und Gedeihen desselben und das Fortschreiten bis in unsere Zeit, bis zu den Werken des großen Bühnen-Reformators an uns vorüber gehen lassen.

Den ersten Abend der historischen Opernwoche hatte man mit Schöpfungen von Reinhold Keiser, Händel und Gluck ausgestattet. Keiser's Oper wurde zuerst in Hamburg unter Gerhard Schott's Direction im Jahre 1697 unter dem Titel „Der geliebte Adonis" herausgebracht. Es war sehr recht, daß man mit Reinhold Keiser die Festwoche begann, denn keiner seiner Zeitgenossen hat so großen Einfluß auf die damalige Opernbühne ausgeübt, als gerade er. Keiser wirkte vierzig Jahre hindurch in Hamburg mit größtem Erfolge und wir haben 118 Opern von ihm, die sein eminentes Talent bekunden. Seine Opern sind von höchster Einfachheit, die Recitative ohne Orchesterbegleitung, zuweilen ein kleiner Chor oder ein anderes mehrstimmiges Musikstück findet sich zwischen den Arien, denen die Hauptaufmerksamkeit zugewendet ist und die mit großem Fleiß ausgearbeitet, anmuthig und von einnehmender Melodie sind. Capellm. Fuchs hatte Keiser's obengen. Oper sehr geschickt und mit vorzüglichem Talent für die jetzige Aufführung eingerichtet, das Veraltete und Ueberflüssige ausgeschieden und die Partitur theilweise neu instrumentirt. In dieser neuen Form wurde das Stück „Klage um den todten Adonis" betitelt. — Die zweite Oper dieses Abends war Händel's „Almira", die Fuchs ebenfalls neu eingerichtet und instrumentirt hatte. So wie das Werk sich jetzt präsentirt, ist es sehr wohl befähigt, auch die Opernfreunde unserer Tage noch zu interessiren und zu erbauen. Es enthält eine Fülle schöner, herrlicher Musik: die Arie des Consalvo „Almira regieret", die des Osman, das Ballet, die brillante Arie am Ende des zweiten Aufzuges, im dritten Act die Tenorarie und noch manche anziehende Nummer. — Den Beschluß dieses Abends bildete Gluck's einactige komische Oper „Der Cadi", die in ihrem musikalischen Theil unverändert blieb, aber im Text durch den Oberregisseur Hock einer Ueberarbeitung unterzogen wurde. Die Musik Gluck's ist ganz reizend, fein und graziös, und hatte von den drei Werken des Abends unbedingt den meisten Erfolg.

Der zweite Abend war der komischen Bühnenmusik gewidmet; es gab Johann Adam Hiller's komisches Singspiel „Die Jagd" und Dittersdorf's „Doctor und Apotheker". Beide Werke waren durch ihre joviale Laune, durch ihre unerschöpfliche und lebendige Heiterkeit von außerordentlicher Wirkung. — Auf den dritten Abend fiel Weigl's kleine, freundliche Oper „Adrian von Ostade" und Mozart's „Entführung aus dem Serail". — Marschner's „Holzdieb" und Weber's „Freischütz" füllten den vierten Abend; Beethoven's „Fidelio" gab es am fünften und Wagner's „Lohengrin" am sechsten Abend. — So interessant nun auch diese Opernwoche war, das Publikum schenkte dem Unternehmen doch nur geringe Theilnahme und an den meisten Abenden war das Theater kaum zur Hälfte besetzt. —

Eigentliche Novitäten brachte die Saison bis jetzt zwei: Fr. v. Holstein's „Hochländer", welches Werk keinen großen Erfolg erzielte und kaum ein halbes Dutzend Mal gegeben wurde, und Heinrich Hofmann's „Armin", der anfänglich ganz wohl gefiel, aber in letzterer Zeit an Anziehungskraft zu verlieren scheint. Ueber die Werke selbst ist nicht nöthig, sich jetzt noch weiter auszulassen, nachdem das in d. Bl. schon wiederholt geschah. Auch über die von Beethoven, Mozart, Weber, Wagner, Gluck, Marschner, Meyerbeer, Gounod, Lortzing &c. gegebenen üblichen Repertoireopern ist es nicht nothwendig, viele Worte zu machen. —

Am 24. Febr. fuhren zwischen fünf- und sechshundert Hamburger per Extrazug nach Schwerin, um die dortige Walküren-Aufführung zu genießen. Die Vorstellung nahm einen brillanten Verlauf; das Schweriner Hoftheater lieferte die besten Beweise seiner Leistungsfähigkeit und zeichnete sich namentlich das Orchester unter Leitung Alois Schmitt's in jeder Beziehung aus. — Am hiesigen Stadttheater sehen wir der Aufführung der „Walküre" ebenfalls in nächster Zeit entgegen. — — b. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Am 10. Concert von Edgar Tinel, welcher eine Cantate Klokke Roeland mit 350 Ausführenden zur Aufführung brachte. Er selbst trug Beethoven's Gdurconcert vor. —

Baltimore. Am 16. Febr. sechstes Peabodyconcert mit der Sängerin Miß Antonia Henne: Cmollsymphonie von Niels Gade, „An der Klosterpforte" für Frauenstimmen von Edvard Grieg, schwedische Volkslieder und vierte nordische Suite von Asger Hamerik. —

Basel. Am 3. neuntes Concert der Musikgesellschaft mit Amalie Joachim: Schubert's Hmollsymphonie, „Rhapsodie" von Brahms, Ouvert. zu „König Stephan" von Beethoven, sowie Schumann's „Frauenliebe und -Leben" und Dmollsymphonie. —

Berlin. Am 6. durch Barth, De Ahna und Hausmann: Kiel's Adurtrio, Schumann's „Davidsbündlertänze" und Schubert's Clavierquintett Op. 114. — An demselben Abende bei Bilse: Beethovenouverture von Lassen, Vorspiel zur „Königin von Saba" von Goldmark, Volkmann's Violoncellconcert (Lübeck), Liszt's „Tasso", Haydn's Gdursymphonie, Wagner's Siegfriedidyll, Tanz der Priesterinnen von St.-Saëns, Märsche und Tänze. — An demselben Abende durch die „Symphoniecapelle": Ouverture zu „Idomeneo", Liebesscene und Fest bei Capulet aus „Romeo und Julie" von Berlioz, Eroica, und Litolff's Ouverture zu den „Girondisten". — Am 7. Soirée von Bischoff und Holländer. — Am 8. Soirée der Sängerin Ahlers mit den HH. Nicodé, Rhenius &c. — Am 9. Aufführung der Bläsing'schen Musikschule: „Toggenburg" Romanzencyclus von Rheinberger, Spinnlied aus dem „Fliegenden Holländer", sowie Stücke von Beethoven, Schubert, Schumann und Münnich. — An demselben Abende bei Bilse: Ouvert. „Zur Weihe des Hauses" von Beethoven, Huldigungsmarsch von Wagner, Rhapsodie in F von Liszt, Oceansymphonie von Rubinstein, Gavotte von Thomas &c. — An demselben Abende Kiel's „Christus" durch die Singakademie. — Am 10. Concert des Erk'schen Männergesangvereins mit Org. Pasch &c. — Am 11. zweite Soirée des Kotzolt'schen Vereins mit Viol. Schnitzler und der Altistin Landhofer: Madrigale von Schein und Mahu, Violinstücke von Bach, Tartini und Wieniawski, Osterlied von Vierling, Parzenchor von Brahmüller, „Abendbild"

nach Ossian von Zopff, Arie aus „Orpheus", „An die Leier" von Schubert und „Die beiden Grenadiere" von Schumann sowie „Frühlingsjubel" von Raff. — Am 12. dritte Kammermusik von Struß, Wegner, Gentz und Philipsen: Quartette in Bdur von W. Taubert, von Raff („Die schöne Müllerin") und von Haydn in Gdur. — Am 14. Concert von Clara Schumann und Amalie Joachim: Beethoven's Edursonate Op. 109, Schumann's „spanische Liebeslieder." ꝛc. — Am 19. Concert von Lucie Fuchs mit der Concertsängerin Frl. Helene Schuppe sowie der HH. Hasse, Grünfeld und Müller. — An demselben Abende Concert von Frau Friedrich-Materna aus Wien mit der Pianistin Aus der Ohe und Vcell. Müller: Vcellpolonaise von Chopin, Schubert's „Allmacht", Vcellstücke von Liszt und Bach, Liszt's Donjuanphantasie, Clavierstücke von Mozart Bach und Tausig sowie große Schlußscene aus der „Götterdämmerung". — Am 25. durch den „Cäcilienverein" unter Alexis Holländer: Schumann's Musik zu „Faust". —

Brandenburg. Am 28. Febr. Concert der Steinbeck'schen Singakademie: „Zlatorog" Alpensage von Baumbach, für Chor, Soli und Orch. von Thierfelder. Das Werk mußte am 8. März wiederholt werden. —

Braunschweig. Am 26. Febr. dritte Kammermusik der HH. Blumenstengel, Wenzl, Hugo, Müller und Plock mit den Gbr. Thern: Haydn's Gdurquartett, Variationen für zwei Pfte von Schumann, Asdurадagio von Spohr und Menuett von Boccherini, Chopin's Asdurimpromptu unisono sowie Polacca von Weber-Liszt. Flügel von Steinweg's Nachfolgern. —

Breslau. Am 11. und 25. Febr. durch den Tonkünstlerverein: Bdurquartett von Brahms, Lieder von Schumann, Beethoven's Esdurstreichtrio, Rubinstein's Cmollquartett, Lieder von Mendelssohn, Chopin's Polonaise Op. 22 und nachgelassener Quartettsatz von Schubert. Flügel von Bechstein. —

Carlsruhe. Am 10. v. M. wohlth. Soirée der Pianovirt. Frl. Adele Hippius aus Petersburg mit Kammersng. Hauser, Vcell. Lindner und Pianist Steinbach: Vcellsonate von Rubinstein, Lieder von Schubert ꝛc. „Fl. Hippius bewährte sich auch hier wieder als eine Meisterin auf dem von ihr mit wunderbarer Sicherheit beherrschten Instrumente. Ihre vollendete Technik wie der seelenvolle Ausdruck ihres Spiels riß die Zuhörer zu wiederholten lebhaften Beifallsbezeichnungen hin. Besondere Anerkennung fanden die von der Concertgeberin und Hrn. Steinbach vorzüglich executirten Variationen von Saint-Saëns über ein Beethoven'sches Thema für zwei Pianos. Herr Hauser bethätigte seine längst anerkannte Gesangsvirtuosität in mehreren wirksamen Solopièecen und Hr. Lindner seine Meisterschaft auf dem Vcell in der mit Frl. Hippius ausgeführten Rubinstein'schen Sonate. Die Soirée war von der Frau Großherzogin und einer zahlreichen, auserlesenen Gesellschaft besucht." —

Cöln. Achtes Gürzenichconcert mit Sarasate und Frl. Hohenschild aus Berlin: Scene und Marsch von Isidor Seiß, Arie der Penelope aus „Odysseus" und zweites Violinconcert von Bruch, Lieder von Franz, Hiller und Brahms, „Zigeunerweisen" von Sarasate, „Vor der Klosterpforte" für Solo, Frauenchor und Orch. von E. Grieg, sowie Mozart's Cdursymphonie. —

Darmstadt. Am 4. März dritte Kammermusik von Wallenstein und Heermann mit Vcell. R. Riedel: Hdurtrio von Brahms, Nocturne Op. 148 für Clavier, Violine und Vcell von Schubert und Beethoven's Bdurtrio. Flügel von Zimmermann. —

Goes. Am 27. Febr. Concert des Florentiner Quartetts von Jean Becker: Quartette in Fdur von Schumann, in Bdur von Brahms und in Cismoll Op. 131 von Beethoven. —

Graz. Am 26. Febr. zweites Concert von Ole Bull im Stadttheater. — Am 27. Febr. im Landestheater u. A. „Die Brautfahrt" Melodram mit Orchester von W. Kienzl, Arien von Meyerbeer und Donizetti ꝛc. —

Leipzig. Am 3. März Matinée des Componisten Emil Hartmann aus Copenhagen mit der Opernsäng. Frl. Seidel, den HH. Landgraf (Clarinette), Ordenstein (Pfte), Dr. P. Klengel (Violine) und Jul. Klengel (Vcell): Andante und Allegro für Violine, Lieder, Arabeske, Caprice, Violinromanze sowie Serenade für Pfte, Clarinette und Vcell. — Am 4. in Zschocher's Institut Chopinabend: Cismollpolonaise, Mazurken in Cismoll, Fdur und Fmoll, Esdurnocture, Bmolltrauermarsch 8hndg, Cmollrondo, Amollwalzer, Fmolletude (mit 2. Piano von Henselt), Bmollscherzo, Cismollfantasieimpromptu und Rondo für 2 Pianos Op. 73. — Am 8. im Conservatorium: Beethoven's Cdurstreichtrio (Winderstein, Reim und Eisenberg), Mendelssohn's Dmolltrio (Beyer, Schreiner und Kayser), Lieder von Schumann (Frau M.D. Fischer aus Zittau) sowie Violinsonate von Umlauft Schüler der Anstalt (Umlauft und Krökel) — und am 8. Cherubini's Esdurquartett (Beyer, Hußla, Coursen und Schreiner), Concertstück von Weber (Frl. Thorp II), Lieder von Lammers (Frl. Schumacher), Vcellstücke von Schröder (Eisenberg), Schumann's Concertstück (Lockwood), Beethoven's Cdurconcert 1. Satz (Frl. Schopf) sowie Chopin's Esdurrondo (Frl. Schäfer). — Am 10. durch die Singakademie: Bach's Magnificat und Mozart's Requiem mit Frl. Türcke aus Berlin, Frl. Bernstein, den HH. Rebling, Hungar aus Berlin und Pretz (Orgel). — Am 9. durch den Gesangverein „Ossian" zur Feier seines 32. Stiftungsfestes mit den Damen Sara Odrich, Hildegard Werner und Knopf, den HH. Singer, Dorner, Ravenstein, Zehrfeld, Linge und Stegert: Scenen aus „Faust" für Soli und Chor von Schumann. —

London. Am 5. in der Royal Academy of Music mit den Damen Friedländer und Redeker sowie den HH. Scharwenka, Peiniger, Holländer und Van Biene: Clavierquartett von Scharwenka, Lieder von Henschel, Brüll, Grieg und Brahms, Adagio von Spohr, Clavierstücke von Schumann, Liszt und Scharwenka sowie Haydn's Gdurquartett. —

Lüneburg. Am 8. und 22. Februar Soiréen der Pianistin Charlotte Arends mit der Altistin Luise Schärnack, Violin. Schleming aus Hamburg und Pian. Uellner: Beethoven's Esdursonate Op. 81, Chaconne von Händel, „Abends", „Aufschwung" von Schumann, Asdurballade von Chopin, „Wer bist du meine Königin" von Brahms und „Abendreih'n" von Grädener, Meistersingerparaphrase von Liszt, „Ich trag' den allerschönsten Schatz" von Rödecker, „Er ist gekommen" von R. Franz, Frühlingslied von Mendelssohn, Cdurphantasie für 2 Claviere von Schubert-Liszt, Beethoven's Kreutzersonate, Arie aus Händel's „Theodora", Adagio, Etudes und Impromptu von Chopin sowie „Eroica" von Liszt, Arie aus „Odysseus" von Bruch, „Kreisleriana" von Schumann, „Muß es eine Trennung geben" von Brahms und „Du junges Grün" von Schumann, „Litaney" von Schubert und „Widmung" von R. Franz sowie Le Carneval de Pest von Liszt. „Die von den beiden Hamburger Künstlerinnen gegebenen Concerte waren wie ein heller Sonnenblick, der in das musikalische Leben Lüneburgs warm und belebend hineinschien. In Frl. Arends lernten wir eine Pianistin kennen, die sich mit Recht den besten Künstlern zuzählen kann und die ihrem großen Lehrer Liszt alle Ehre macht. Mit dem höchsten Grade von Fertigkeit, Eleganz und Sauberkeit im Spiel vereinigt dieselbe außerordentlich zarten Anschlag und poesievollen Vortrag. Sie versteht classische wie moderne Compos. in gleich vollendeter Form vorzutragen. Wenn hier und da etwas mehr Breite und männliche Kraft im Forte zu wünschen gewesen wäre, so wollen wir daraus doch Frl. Arends keinen Vorwurf machen; wir haben sehr bedauert, daß sie keinen Flügel unter den Händen hatte. Besonderen Dank verdient die Künstlerin für den Vortrag der selten gehörten Sonate Op. 81 von Beethoven, deren eigenthümlicher poetischer Hauch mit tiefem Verständniß und richtiger, poesievoller Auffassung wiedergegeben wurde. Der Vortrag, namentlich des ersten Theiles, war reich an feinen Nüancirungen. Frl. Arends spielte sämmtliche Nrn. der reichen und geschmackvoll zusammengestellten Programme auswendig. — Frl. Schärnack ist im Besitze einer zum Herzen sprechenden, gut geschulten und in allen Tonlagen gleichmäßig schönen Altstimme. Auch ihre sämmtlichen Vorträge wurden mit lautem Beifall belohnt, wodurch sie veranlaßt wurde, einige Extralieder einzulegen. Die Begleitung der Lieder sowie die Seconde-Partie der Schubert'schen Phantasie wurde von Hrn. Uellner in würdiger Weise ausgeführt und dadurch viel zum schönen Gelingen des Concertes beigetragen. Die Damen werden die Ueberzeugung gewonnen haben, daß sie in Lüneburg stets ein dankbares Publikum finden werden." —

Lüttich. Am 23. Febr. drittes Populärconcert: Symphonie von Haydn, Rouet d'Omphale von Saint-Saëns, Andante und Intermezzo aus Lachner's 2. Suite und Concertouverture von Radoux. —

Luzern. Am 21. Febr. fünftes Concert unter Arnold: Mozart's Esdursymphonie, Scherzo von Goldmark, Beethoven's Gdurconcert, Lieder mit Orchester aus Mendelssohn's „Heimkehr aus der Fremde" und Ouverture zu „Turandot" von Lachner. Flügel von Hagspiel. —

Magdeburg: Am 27 Febr. achtes Harmonieconcert mit Tenor. Bollé und Vcell. Beckert: Fritjofsymphonie von Hofmann, Arie aus „Euryanthe, Vcellconcert von Benkert, Sommernachtstraumouvert., „Dein Angesicht" von Schumann, „Die Neugierige" von Schubert und „Dein auf ewig" von Eckert, Vcellair von Bach und Abendlied von Schumann sowie Schubert's ungarischer Marsch für Orch. von Liszt. —

Mannheim. Am 28. Febr fünfte Akademie mit der Hofopernsng. Frl. Ottiker und Violin. Sauret: Wagner's Faustouvertüre, Paganini's zweites Concert, Arie aus Lachner's „Catharina Cornaro", Violinstücke von Spohr und Chopin-Wilhelmj, Lieder von Brahms und Schumann sowie Mozart's Jupitersymphonie. —

Mitweida. Am 20. Februar erste Kammermusik der Gbr. Sitt, mit den HH. Müller und Blättermann: Quartette in Ddur von Mozart und in Fdur von Rubinstein, Larghetto aus Spohr's Emollquartett, Scherzo aus Cherubini's Esdurquartett und Variationen aus Schubert's Dmollquartett.—

Paris. Am 3. Populärconcert unter Pasdeloup: Mozart's Ddursymphonie, Liszt's „Tasso", Intermezzo von Franz Lachner, viertes Clavierconcert, componirt und vorgetragen von Saint-Saëns, Variationen und Polonaise aus Beethoven's Serenade Op. 8 für Streichquartett sowie Mehul's Jagdouverture. — Concert Châtelet unter Colonne: Sätze aus Schumann's Manfredmusik, Ouvert. und Divertissm. aus Massenet's „König von Lahore" sowie „Erlkönig's Tochter" von Gade. — Am 17. im Concert Châtelet Aufführung des Requiems von Berlioz. — Concert Cressonnois im Theater Martin: Mehul's Ouvert. zu „Joseph", Chor und Arie von Wallace, Menuett aus Gossec's Jagdsymphonie, Romanze aus Mozart's Cosi fan tutte und Arie aus Cherubini's „Abenceragen" (Moulièrat), Arie und Chor aus Salieri's „Danaiden", Instrumentaltrio aus l'Enfance du Christ von Berlioz, Chor von Bizet, Carneval aus einer Suite von Guiraud, Walzer aus „Dimitri" von Joncières und Chor von Gounod. —

Rom. Am 12. Concert des Vcello. Prehn mit der Pianistin Prehn sowie Pianist Krug und Viol. Monachesi: Trio von Arnold Krug, Vcellstücke von Stradella, Goltermann und Prehn sowie Beethoven's Ddurtrio. —

Stuttgart. Am 18. Febr. dritte Kammermusik von Bruckner, Singer und Cabisius: Beethoven's Adurviolinsonate und Fdurandante, Scherzo von Mendelssohn, 2. Violinsuite von Ries und Raff's Cmolltrio. Pianino von Lipp mit dem Luftresonanzwerk von Zachariä. —

Personalnachrichten.

— Joachim concertirt in London mit gewohnten Erfolge. —

— Violinv. Drechsler concertirt gegenwärtig in Mitau, Dorpat und Petersburg.—

— Annette Essipoff concertirte kürzlich in Prag mit sensationellem Erfolge. —

— In Rom werden die Lucca und Nachbaur in nächster Zeit zusammen gastiren, u. A. in „Hugenotten" und „Faust".—

— Adelina Patti erzielte am San Carlstheater zu Neapel mit ihrem letzten Auftreten als Sonnambula eine Einnahme von nicht weniger als 12500 Frs. —

— Tenorist William Müller aus Berlin gastirte in Hamburg und Bremen mit großem Erfolge. —

— Barytonist Kraze aus Cassel gastirt gegenwärtig in Leipzig — dsgl. Frl. Goselli aus Nürnberg. —

— Frau Martha Prochazka, eine der renommirtesten Concertsängerinnen aus Prag, wurde nach glänzendem Probesingen an der Hamburger Oper für erste dramatische Partien engagirt. —

— Vcell. Demunk wirkte in Berlin am kaiserl. Hofe in einer Matinée, in welcher auch der Kronprinz von Oesterreich zugegen war, unter hervorragendster Anerkennung mit und betheiligte sich außerdem dort an einem Concerte im königl. Opernhause unter beifälliger Aufnahme. Von dort hat sich Demunk nach Wien begeben, wohin er für zwei Concerte von der „Gesellschaft der Musikfreunde" berufen worden ist und später nach Brüssel und Paris, wohin er ebenfalls Einladungen erhielt. —

— Die Pianistin Adele Hippius concertirte in letzter Zeit erfolgreich in Carlsruhe, Heidelberg und Straßburg. —

— Ferd. Hiller wurde zum Ehrenmitgliede der Akademie in Bologna ernannt. —

— Dem Hofopernf. Schott hat der Großherzog von Mecklenburg die goldene Medaille am Bande verliehen. —

— Der Kaiser von Rußland hat Christine Nilsson zur Kammersängerin ernannt und ihr die Medaille für Kunst und W. verliehen. —

— Der König der Belgier verlieh dem Obercapellm. Taubert in Berlin das Commandeurkreuz des Leopoldordens. —

Der gegenwärtig in der Bilse'schen Capelle in Berlin wirkende Contrabassist Laska, früher in Sondershausen, hat einen Ruf an die Schweriner Hofoper erhalten. —

— Den Vcellvirt. Davidoff in Petersburg hat eine Lähmung seiner linken Hand betroffen. An seine Stelle soll Kammervirtuos Grützmacher berufen worden sein. —

— Josef Gungl concertirt gegenwärtig in Hamburg. —

— Vor Kurzem starben Pianist Franz Hünten in seiner Vaterstadt Coblenz im Alter von 85 Jahren (die reg. Großherzogin von Baden war eine der talentvollsten Schülerinnen des Verstorbenen) — und Musiklehrer Ignaz Herbig in Warmbrunn. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Rom ging Wagner's „Lohengrin" mit Tenorist Nachbaur unter sensationellem Erfolge in Scene. —

An der Berliner Hofoper kam am 20. Febr. bei den kgl. Vermählungsfeierlichkeiten Mozart's „Titus", seit 16 Jahren zum ersten Male wieder zur Aufführung. —

„Franzeska da Rimini" von Cagnoni kam in Turin unter sehr beifälliger Aufnahme zur Ausführung. —

Im Pariser Théatre italien wird Wagner's „Lohengrin" vorbereitet. —

Die Inscenirung der jüngsten Aufführung der „Afrikanerin" in der großen Oper zu Paris soll nicht weniger als 270,000 Frcs gekostet haben. —

Vermischtes.

— Der von Hérold in Paris ausgesetzte Preis von 10000 Franks für eine oratorische Composition wurde den HH. Dubois und Godard zuerkannt, Ersterem für Milton's verlor. „Paradies" Letzterem für ein Or. „Tasso". —

— In Neapel wurde vorigen Monat ein neues Opernhaus unter den Namen „Bellinitheater" mit dessen „Puritanern" eröffnet.—

— In Rostock brachte am 14. v. M. der Universitätsmd. Dr. Kretschmar die Emollsymphonie von Brahms zur Aufführung. Wie bisher überall, so war auch dort der Erfolg ein sehr bedeutender. —

— Die „Oesterreichische Musikerzeitung" in Wien hat zu erscheinen aufgehört, ein neuer Beleg dafür, daß in einer so großen und bedeutenden Musikstadt nicht ein einziges musikalisches Blatt von einigem Belange zu bestehen vermag. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bargiel, W., Adagio für Vcell und Orchst. Op. 39. Herzogenbusch, Abonnementconcert.
Benoit, P., „Lucifer" Oratorium. Amsterdam durch den Vincentiusverein am 28. Febr.
Berlioz, H., Requiem. Paris, Concert Châtelet.
Bizet, G., L'Arlésienne. Amsterdam, Parkconcert.
Brahms, J., Bdurstreichquartett Breslau, durch den Tonkünstlerverein.
——— Hdurtrio. Darmstadt, dritte Kammermusik von Wallenstein und Heermann.
Bruch, M., Violinromanze mit Orch. Op. 42. Haag, 4. Concert der Diligentia — Rotterdam, Concert der Eruditio musica.
Dessoff, O., Fdurstreichquartett (Manuscript). Carlsruhe, dritte Kammermusik.
Eckert, C., Hmolltrio. Berlin, Concert von Ida Bloch.
Gade, N. W., Streichorchester-Novelletten Op. 53. Amsterdam, Parkconcert.
Götz, H., Cmollquintett. Carlsruhe, 3. Kammermusik.
Heinze, G. A., „Die Schwalbe" für Frauenchor und Orch. Leyden, Concert des Tonkünstlervereins.

Hol, R., De Balling op Zee für Chor und Soli. Utrecht, Concert des Tonkünstlervereins.
Kes, W., Violinconcert. Amsterdam, Concert des Tonkünstlervereins.
Liszt, F., Don Juanfantasie. Berlin, Concert von P. v. Schlözer.
—— — „Tasso". Paris, durch Pasdeloup.
—— — Le Carneval de Pest. Lüneburg, Concert der Pianistin Ahrends mit der Altistin Schärnack.
Dietzdorff, R., Esdurquintett. Berlin, Cct. des Pian. P. v. Schlözer.
Reinecke, C., Friedensfeierfestouverture. Kempten, Cct. am 1. März.
——— — Violinconcert Op. 141. Riga, Matinée von Drechsler.
Rensburg, J., Vcellconcertstück mit Orchester. Herzogenbusch, Abonnementconcert.
Rheinberger, J., Vorspiel zu „Die sieben Raben". Amsterdam, Parkconcert.
Schumann, R., „Requiem für Mignon". Minden, Concert des Musikvereins.
Scharwenka, X., Fdurquartett. Schwerin, zweite Kammermusik.
Thierfelder, A., „Zlatorog" Alpensage. Brandenburg, durch die Singakademie, zweimal.
Volkmann, R., Gmollstreichquartett. Middelburg, durch Jean Beckers Quartett am 26. Febr.
Wagner, R., Philadelphiafestmarsch. Amsterdam, Parkcct. am 3. Febr.
——— — Vorspiel zu den „Meistersingern". Ebend. am 17. Febr.
——— — Schlußscene der „Götterdämmerung". Berlin, Concert von Frau Materna.
Zopff, Hrm., „Abendbild" nach Ossian. Berlin, durch den Kotzolt'schen Verein. —

Zeitgemäße Betrachtungen.

Wahrheit.

An dieser Stelle kann selbstverständlich nicht auf eine tiefe kunstphilosophische Entwicklung eines so bedeutungsschweren Begriffs eingegangen werden; wohl aber erscheint sie geeignet, einzelne Wahrnehmungen als zeitgemäße Belege zur Bestätigung der Behauptung beizutragen, wie wichtig die Wahrheit als Eigenschaft von Kunstwerken ist. So schrieb z. B. im vor. Spt. der Ref. der „Voss. Ztg" Folgendes. „Während am 25. Cherubini's „Wasserträger" (in der Berliner Hofoper) mit unverkennbarer Sympathie von dem Publikum aufgenommen wurde, machten wir am Tage darauf die Beobachtung, daß Meyerbeer's „Robert der Teufel" einen nur geringen Eindruck hervorbrachte. Und doch ist dieses Werk nicht nur viel reicher an drastischen Wirkungen, es ist auch reich an solchen Zügen, in denen sich eine eminente dramatisch-musikalische Gestaltungskraft in Wahrheit zu erkennen giebt. Es ist bewundernswerth, wie Meyerbeer es oft verstand, den eigenthümlichsten Charakteren und Situationen einen plastisch-musikalischen, die Singstimmen und das Orchester gleichzeitig durchdringenden Ausdruck zu geben; darin überragt er unserer Ueberzeugung nach Alle (?), welche seit Weber der musikalischen Bühne sich zugewandt. Da nun auch die Aufführung, wenn auch nicht hervorragend zu nennen, so doch eine leidlich befriedigende war, so können wir die Ursache, warum das Publikum so theilnahmlos blieb, nur in der inneren Armseligkeit des Stoffes suchen. Alle seine musikalisch-dramatische Kunst verschwendete der erfinderische Tonmeister an ein Sujet, das nicht nur gar kein Interesse erregt, sondern theilweise gradezu widerlich wirkt; und so bleibt das Ganze ein äußerer Flitterkram, der ein heutiges, durch Wagner's poetische Stoffe verwöhntes Publikum nicht mehr befriedigen kann". — Gehen wir aber dieser höchst zeitgemäßen Wahrnehmung tiefer auf den Grund, so ergiebt sich als ihre Ursache, oder doch als eine der Hauptursachen jener „inneren Armseligkeit": Mangel an Wahrheit. Wie überzeugend ist der Stoff von Cherubini's „Wasserträger" aus dem Leben gegriffen, welche Theilnahme erfaßt uns sofort für die handelnden Personen und erwärmt unser Inneres sympathisch. Wäre dies möglich, wenn ihre Handlungen unwahrscheinlich, also unwahr, wenn ihre Worte und Affecte hohl und phrasenhaft, unbegründet, folglich wiederum unwahr wären? Wie „armselig" wird dagegen unsere Theilnahme, unser Mitgefühl für die Personen (höchstens Alice ausgenommen) und Vorgänge in „Robert" abgespeist, in dessen Süjet es bisher noch Niemandem gelungen ist, Sinn zu bringen. Wie kalt lassen uns diese marionettenhaft unselbständig unlebensfähigen Figuren eines Robert, einer Isabella, eines Bertram, dieses kläglichen Theaterabbildes eines Mephisto! Keine innere Begründung und Nothwendigkeit — Effect und nochmals Effect mit Hülfe eines auf Unkosten der Wahrheit zusammengekneteten Conglomerats von Widersinnigkeiten. — Ganz ähnliche Wahrnehmungen hatte ich Gelegenheit, bei der (erst neuerdings am hiesigen Theater erfolgten) Vorführung von Gounod's „Romeo und Julie" zu machen. Die hiesigen Aufführungen davon waren in der Besetzung wie in der Vorbereitung, Inscenirung und Ausstattung im Allgemeinen als ausgezeichnete und sehr liebevoll sorgsame zu bezeichnen, und dennoch blieb als Bodensatz des allgemeinen Eindrucks auf das hiesige Publikum trotz aller Süßigkeit der Melodien, trotz aller den Fachmusiker noch so respectabel oder geistreich bestechenden Einzelnheiten, trotz alles Raffinements: Leere und Ermüdung zurück. Und warum? Das rein menschliche Interesse, das Gemüth, sie gingen leer aus. Marionettenfiguren auf Sheakspeare'schem Goldgrunde, durch welche der innere Widerspruch, der Betrug des Gemüths durch solche Zerrbilder nur um so greller empfunden wird. So lange französische Textfabrikanten dem Verlangen jenes Pariser Publikums Concessionen machen werden, welches sich grade nur so weit aufregen lassen will, wie zum Verdauen eines guten Diner's nöthig, und für letzteren diätetischen Zweck immer neue seltsame Reizmittel ersinnen müssen, so lange die dortigen Componisten nicht das Bewußtsein haben, auf einem Publikum fußen zu können, dessen bessere Majorität die innere Wirkung gemüthvoller Wahrheit dem groben äußeren „Effect" verblüffenden Scheines vorzieht, darf man sich nicht wundern: wenn Jene fort und fort dem Götzenbilde des letzteren opfern, wenn sich unter ihnen kein „Character" entwickelt. — Blicken wir aber von Paris nach Deutschland, so finden wir auch hier jetzt entweder ähnlichen Götzendienst von der verschämtesten bis zur ungenirtesten Art (denn leider lassen solche Scheinerfolge des Augenblicks selbst manchen ursprünglich Bessergesinnten nicht länger schlafen) oder unabsichtliches Verlieren der Wahrheit wegen irrthümlicher Kunstansichten. Als eine der verderblichsten kehrt stets von Neuem diejenige wieder: die Romantik zum Inhalte von Kunstwerken zu machen. Sie gelangte besonders seit Tieck und Fouqué zur einseitigen Herrschaft, wirkte damals irreleitend und kraftvergeudend bekanntlich u. A. auf Weber (Euryanthe) und Schumann (Genoveva) zurück und äußert in der Gegenwart stets von Neuem den gleichen Einfluß. Wohl ist, (wie ich in meiner „Theorie der Oper" S. 30 rc. ausgeführt) „bis zu einem gewissen Grade die Romantik, in richtiger Weise verwendet, von hohem Werthe für die Kunst, denn sie bietet für die Ideen des Künstlers eine glänzende Folie, einen reizerhöhenden Hintergrund und eignet sich ganz trefflich zur poetischen Idealisirung wie zur fesselnden Ausschmückung der von ihm vorgeführten Handlungen. Ja sie ist sogar eine für manches Genre unerläßliche Decoration; besonders bei Behandlung gewaltiger, erschütternder Stoffe fesselt sie wohlthuend unser vor furchtbaren Scenen zurückschreckendes Gemüth gleich einer reizenden Hebe, die uns den herben, aufregenden Trank möglichst versüßt in lieblich-verlockender Weise kredenzt. Und besonders die Musik gleicht in diesem Sinne als die romantischeste aller Künste einem süß berauschenden Gifte, welches nicht nur die dem Beschauer willkommneren, sondern auch die ihm unbequemeren bitteren Insinuationen trotz seiner widerstrebendsten Abneigung mit gleich unwiderstehlicher Macht in seine Seele senkt. Aus solchen Beweggründen ist die Romantik zu allen Zeiten auch von den strengsten Classikern gern und höchst glücklich herangezogen worden. Aber grade die von ihnen (durch klug und vorsichtig abgewogene Anwendung derselben) erzielten Wirkungen wurden öfters Ursache nachherigen Verfalls, weil sie ihre Nachfolger zu blinder Nachahmung verlockten. Verwechselten überhaupt nur zu oft die Künstler Absicht und Mittel, so mußte sich am Schwersten die große Verirrung bestrafen: die Romantik zur Hauptabsicht, zum Inhalt ihrer Werke zu machen. Stets geschah dies unvermeidlich auf Unkosten der Wahrheit, der Natur. Stets sanken die von wenn auch noch so hoher Begeisterung erfüllten Künstler in kritikloser Nachahmung unabweislich in ein schwächlich bewußloses Ergehen in Illusionen zurück, denen meist selbst der Schein der Wahrheit abgeht." — Möge dieser Wink namentlich denjenigen Componisten der Gegenwart, welche innerer Beruf und Drang zur Operncomposition treibt, warnen, immer von Neuem ihr Talent an unlebensfähige Theatermarionetten ohne Wahrheit zu vergeuden, und ihren Blick so hinreichend schärfen, daß sie fortan nur aus dem Leben gegriffene Charaktere illustriren, für die sich der Beschauer tiefer zu interessiren vermag.

Hrm. Zopff.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 22. März 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 13.

Vierundsiebenzigster Band.

C. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Dramatische Musik.

Eduard Lassen, Op. 57. Musik zu Göthe's „Faust", I. und II. Theil, nach der Otto Devrient'schen Bearbeitung. Breslau, Hainauer. —

Die vorstehende Faust-Musik des Weimarischen Hofcapellmeisters Lassen ist zur Saecularfeier der Ankunft Göthe's in Weimar geschrieben und ist im Clavierauszuge erschienen. Sie enthält 1) Instrumentalstücke, Zwischenacte und Zwischenspiele bei Scenenwechsel 2) Gesangstücke für Soli und Chöre 3) melodramatische Stücke und zwar in großer Anzahl. Nicht nur Alles — vom „Vorspiel auf dem Theater" an bis zur „Verklärung", was bei scenischer Darstellung mit Musik in Beziehung gebracht werden kann und vom Dichter in diesem Sinne gestaltet ist, hat hier eine musikalische Behandlung erhalten, sondern auch noch gar manche Partien, die wohl kaum von Göthe mit der Absicht einer ergänzend nebenhergehenden musikalischen Illustration gedichtet sind. Ueber diese musikalische Beigabe zu solchen Stellen, bei denen vom Dichter dieselben nicht vorgesehen sind, kann man verschiedener Ansicht sein; maßgebend für den Componisten war jedenfalls die Intention der Bearbeitung und Regie. Ich lasse die Erörterung darüber, wozu die Musik geschrieben ist, ganz bei Seite, da sie eine Kritik der Bearbeitung enthielte und mir diese gar nicht vorliegt, und habe mich nur mit dem Wie der Composition zu beschäftigen. Auch hier muß nun sogleich bemerkt werden, daß eine eigentlich musikalische Kritik nur in beschränktem Maße an das Werk herantreten kann, weil dasselbe ganz ausschließlich vom Standpunkte scenischer Darstellung geschrieben ist, und also hier ganz andere Gesichtspunkte maßgebend sind als die einer rein musikalischen Darstellung der Faust-Idee. Die Musik ist durchaus decorativ gehalten; im engsten Anschluß an die Vorgänge auf der Bühne illustrirt sie die einzelnen Situationsmomente, charakterisirt die einzelnen Personen und ihre Beziehungen zu einander. Diese stete Rücksicht auf den unaufhaltsamen Fluß des scenischen Dialoges hat ihre Licht- und Schattenseiten gehabt: einerseits nöthigte sie den Componisten, die Themata und Motive aufs äußerste knapp und gedrängt zu gestalten, und diese Nöthigung hat auf die charakteristische Zeichnung derselben sehr vortheilhaft eingewirkt; andrerseits aber stellte sie sich jedem musikalisch selbstständigen architektonischen Satzbau hindernd entgegen und zwang den Componisten ebenso oft, den musikalischen Faden abzureißen, wo der musikalische Gesichtspunct ihn weiter abgewickelt zu sehen wünschen mochte, als vielfache Wiederholungen zu bringen, die ohne musikalischen Sinn nur den Zweck verfolgen, eine bestimmte Zeit auszufüllen (siehe z. B. I. Theil Nr. 8 und 9, S. 34 ff). Man muß nun zuvörderst anerkennen, daß der Comp. sich in dieser Nothlage mit großem Geschick zurecht gefunden hat. Die rein decorativen Partien sind mit kräftigen Pinselstrichen in wenigen, aber hervortretenden Zügen hingeworfen, die eigentlichen bedeutungsvolleren Motive sind meistens scharf charakterisirt, präcis gezeichnet. Einzelheiten zeigen hier und da eine gesuchte Absonderlichkeit (z. B. Theil II S. 35 die musikalische Behandlung der Sphinxe), der nicht leicht Geschmack abzugewinnen sein dürfte, während sich andererseits in der melodischen Zeichnung zuweilen eine blos äußerliche Gefälligkeit wahrnehmbar macht, die mit dem sonstigen Streben nach Tiefe und Ernst des Ausdrucks nicht recht zusammen stimmen will. Ich habe hier zunächst das später noch in Betracht kommende Helenamotiv im Auge. Endlich macht sich, um die allgemeinen Gesichtspunkte hier zu erledigen, mehrfach in den formell musikalisch geschlossenen Nrn. eine rhythmische

Einformigkeit bemerkbar, so namentlich in der Phantasmagorie der beständige Rhythmus (I. S. 43 ff) und in der „Verklärung" der stereotype Viertelgang im Vocalsatz (II. S. 104 ff). Da der Componist nur in wenigen Fällen das musikalische Prinzip thematischer Entwicklung und dem entsprechender architectonischer Satzverhältnisse in Anwendung bringen konnte, so hat er das Princip der Leitmotive adoptirt und dasselbe streng durchgeführt nach dem bekannten Recept, wonach jede Person im Drama durch ein oder mehrere Motive charakterisirt und bei ihrem Auftreten (oder auch blos dem Hervortreten einer Beziehung auf diese Person) begleitet wird. Ich halte die Erfindung der Leitmotive, wenn sie mit so peinlicher Consequenz durchgeführt wird, nicht für einen Fortschritt, denn sie legt der musikalischen Phantasie Fesseln an; sie hat das Gute, daß der Zuhörer rasch und sicher sich in der Musik zurechtfinden kann. Ohne hier auf das Für und Wider näher einzugehen, muß ich doch einen Punkt hervorheben. Es ist klar, daß, da die Verwendung der Motive durchaus von den Vorgängen auf der Bühne, also jedenfalls von einem außermusikalischen Factor abhängig ist, dadurch Verknüpfungen von Motiven herbeigeführt werden können, welche den Bedingungen eines musikalischen Organismus total widersprechen werden, wenn sie nicht durch eine in dem Gehalt der Motive selbst liegende Congruenz musikalisch verständlich und gerechtfertigt erscheinen. Mag diese Congruenz nun schon von Hause aus bei der Bildung der Motive ins Auge gefaßt sein, oder mag sie durch einen musikalischen Wandlungsproceß hergestellt werden, sie ist das musikalisch-logische Moment, welches die Verbindung gewisser Motive im gegebenen Falle als nothwendig oder selbstverständlich erscheinen läßt, welches also — und darauf kommt es hierbei an, die außermusikalische Veranlassung dieser Combination als Bedingung derselben beseitigt; ohne diese innere Congruenz erscheint die Combination als musikalisch inhaltlose, äußerliche Aneinanderkoppelung. Beispiele für beide Fälle werden die Sache klar stellen. Wenn in Nr. 16 und 16a im ersten Theil (S. 67, 68) die Gretchenmotive in unmittelbare Verbindung mit dem ersten Faustmotiv (siehe weiter unten IIIa) gesetzt sind, so wird Jedem die innere Congruenz hier sofort einleuchten; wenn dagegen das Helenamotiv (s. weiter unten VI) mit diesen selben Motiven verknüpft erscheint, wie dies zu wiederholten Malen im zweiten Theil der Fall ist, so muß diese Combination als eine blos äußerliche bezeichnet werden, weil der musikalische Gehalt dieses Helenamotives mit jenen durchaus nicht congruirt (s. z. B. die Einleitung zum IV. Act II. S. 76 Syst. 3 ff). —

Um dem Leser von der Beschaffenheit der Lassen'schen Musik eine annähernde Vorstellung zu verschaffen, erscheint es am zweckmäßigsten, die Hauptmotive vorzuführen und damit einen flüchtigen übersichtlichen Gang durch das ganze Werk zu verbinden, wobei ich nur die größeren Nrn. berücksichtigen, die kleineren, meist nur wenige Takte enthaltenden Ueberleitungen aus einer Scene in die andere, Ankündigungen von Personen und Sceneriewechsel ꝛc. aber bei Seite lassen werde.

Eine kurze Fanfare leitet das Vorspiel auf dem Theater ein; dann folgt der Prolog im Himmel, durchcomponirt bis zum Auftreten des Mephisto; von da ab beschränkt sich die Musik auf ein melodramatisch-unterbrochenes Einwerfen einzelner Accorde, Melismen und Gänge. Das erste Leitmotiv liegt dem Gesange Raphael's unter:



Vergleiche I S. 3 und 7.

Dieses Motiv tritt am Schluß des ersten Theiles zu den Worten: „ist gerettet" so wie des zweiten wieder ein. Musikalisch ist es unbedeutend, es fehlt ihm die Strahlenkrone der ewigen Seligkeit, die es doch ausdrücken soll. Die Erscheinung des Mephistopheles ist durch folgendes Motiv angekündigt (I S. 7. Vergleiche auch S. 40)



und dasselbe begleitet ihn durch das ganze Werk. Von allen Leitmotiven kann dieses am wenigsten genügen; in seiner Melodielosigkeit, seiner harmonischen Dürftigkeit und capriciösen rhythmischen Zerstückelung hat es nichts hervorstechendes, als die Absicht, etwas recht Absonderliches, Auffallendes zu bieten. Es mag zugestanden werden, daß bei der Schwierigkeit, das mephistophelische Wesen, das jeder menschlichen Empfindung baar ist, musikalisch darzustellen, die Zeichnung sich einer gewissen äußerlichen Charakterisirung nur schwer entschlagen kann; hier jedoch ist in dieser Beziehung wohl zu viel gethan, hier ist nur eine Grimasse gezeichnet, wie sie allerdings von nur zu vielen Darstellern des Mephisto mit Vorliebe vorgehalten wird, die aber mit der zu Grunde liegenden Idee nichts gemein hat. Vollends aber muß vom Standpuncte des Gedichtes aus bedenklich erscheinen, daß Mephisto auch durch den ganzen zweiten Theil hindurch mit demselben Motiv behaftet bleibt, wo er doch nicht blos in seinem Verhältniß zu Faust eine ganz andere Bedeutung annimmt, indem er den hohen idealen Bestrebungen Fausts völlig dienstbar geworden ist, sondern auch in dem Grundgedanken seines Wesens verändert erscheint, insofern aus dem Geist, der im ersten Theil blos verneinte, der alles Bestehende nur für werth hielt, daß es zu Grunde gehe, ein Sittenrichter geworden ist, der die Laster und Thorheiten der Menschen geißelt, ja bis zur positiven Aeußerung allgemeiner Wahrheiten sich versteigt. Eine so wesentliche Veränderung hätte wohl auch die musikalische Charakteristik nicht übergehen sollen, ganz abgesehen davon, daß die schnurrige Fratze, welche dieses Motiv schneidet, wenn überhaupt nicht, so am wenigsten in den zweiten Theil hineinpaßt.

Nun folgt Nr. 1 (I. Theil S. 9) Einleitung zum ersten Act, eine Exposition der verschiedenen Faustmotive. Es sind dies folgende:





Das erste, IIIa, ist das Grundmotiv, der unzertrennliche Begleiter Fausts und dessen Repräsentant in allen Beziehungen zu anderen Personen; die anderen treten nur in einzelnen Situationen auf: IIIb) könnte man das Motiv der Magie, III d) das des Wissensdranges nennen, während III c) das unbefriedigte menschliche Sehnen andeutet, das sich dem „schmerzlichsten Genuß, erquickendem Verdruß" hingeben will; dieses schön gezeichnete, ausdrucksvolle Motiv kommt nur sehr wenig zur Geltung. Die ganze erste Hälfte dieses Satzes hat vermöge des Aneinanderreihens so verschiedenartiger Motive ein etwas buntscheckiges Ansehen; erst von der Mitte an, vom Orgelpunct auf der Dominante C (die Nr. steht in Fmoll) kommt musikalischer Fluß hinein. Nr. 2 illustrirt den ersten Monolog Fausts, im Besonderen dessen magischen Verkehr mit den Geistern, in melodramatischer Weise, wobei die Motive IIIb und d benutzt werden; die haarsträubenden Accordfolgen zu dem ersteren (S. 14, 15) dürften wohl eine Milderung im Sinne gesetzmäßiger Verbindung vertragen, ohne daß eine Minderung ihrer charakteristischen Bedeutung zu befürchten wäre. Nr. 3 ist der Auferstehungsgesang: „Christ ist erstanden". Die ganze formell geschlossene Nr. beruht 85 Takte lang auf dem das Glockengeläut nachahmenden

Orgelpunkt:



Trotzdem die melodische Bewegung eine möglichst freie und ausdrucksvolle ist, verleiht doch dieses steife Gebundensein an die zwei Töne des-as dem Satz ein gezwungenes, gequältes Wesen. War es denn überhaupt nöthig, das Glockengeläut musikalisch darzustellen, da doch das reale Darstellungsmittel zur Hand ist, das gewiß keine Regie an dieser Stelle zu verwenden unterlassen wird, und welches in seiner Wirkung viel erschöpfender ist? Mit dem Effekt der Wirklichkeit kann auch die crasseste realistische Darstellung in der Kunst doch nicht rivalisiren; wozu also überhaupt in diesen Wettstreit eintreten, zumal wenn daraus der harmonischen und modulatorischen Bewegung solcher Zwang erwächst wie hier? Nr. 4 Zwischenact (I. S. 22), ein scherzoartiges wirkungsvolles Sätzchen voll contrapunctischer Bewegtheit, schildert das fröhliche Gewoge der Spaziergänger, dann folgen die verschiedenen Lieder des Bettlers, der Soldaten, das Tanzlied; letzteres, zwischen Soli und Chor getheilt, ist die hübscheste Nr., nur macht sich in der Solostimme der Rhythmus gar zu aufdringlich. Nr. 8 und 9 illustriren das Erscheinen des Pudels und dessen Beschwörung durch Faust; sie sind rein scenisch decorativ und bieten kein musikalisches Interesse; eine Trillerbewegung mit zerstreut hineingeworfenen Baßinterjectionen wird zum Dialog fortgeführt, dazwischen Faustmotive aus Nr. 1; endlich springt S. 40 Mephistopheles mit seinem bekannten Motiv heraus. Nr. 10 S. 41 schildert die Phantasmagorie; um die einschläfernde Wirkung auf Faust darzustellen, ist zu Anfang das sonst etwas zweifelhafte Mittel von Brummstimme im Tenor und Baß angewendet; vom poetischen Standpuncte mag das, sowie auch die constante Wiederholung der zweitaktigen Periode in dem Chorsatz sowie der Begleitungsfigur 2c. gerechtfertigt erscheinen, vom musikalischen wird der Eindruck der Monotonie nicht abzuweisen sein. Nr. 11, 12 beziehen sich auf die Scene in Auerbach's Keller, 13—15 auf diejenige in der Hexenküche. An ungewöhnlichen harmonischen und motivischen Combinationen hat es hier der Componist nicht fehlen lassen; wenn Manches alles musikalischen Sinnes baar ist — und sein soll — (z. B. Nr. 14b, c), so ist auch andererseits manches fein und geistreich gezeichnet; z. B. das Hexen-Einmal-Eins (S. 64, 65). Nun kommen die Gretchenmotive Nr. 16 und 16a, das erstere mehr melismatisch als thematisch, ächt modern überschwenglich, von einer etwas süßlichen Zartheit, das zweite, den Ausdruck naiver Frömmigkeit gut wiedergebend spielt eine große Rolle, auch noch im zweiten Theile; Beide erscheinen stets in unmittelbarer Verbindung mit dem Faustmotiv IIIa (S. I, S. 67, 86):



Nr. 17 (S. 68) der König in Thule erscheint in dem constanten Vermeiden des Leittones im Baßgange etwas gesucht. Dann kommt Nr. 20, Gretchen am Spinnrade, in Betracht,

ein liedförmiges Stück, doch werden die Worte declamirt, nicht gesungen. Wie üblich, hat der Comp. das Summen des Spinnrades durch eine 32telbewegung ausgedrückt; ich erlaube mir die Frage, ob das vom scenischen Gesichtspuncte hier gerechtfertigt ist? Mir erscheint es psychologisch richtiger, daß Gretchen bei dem Sinnen über ihr Schicksal und von der Schwere ihrer Gefühle bedrückt, bei diesem Selbstgespräch die Hände von der Arbeit sinken lasse, als daß sie mechanisch fortspinnen solle; in jenem Falle kann von einem Fortsummen des Rades nicht die Rede sein, die scenische Realität widerspräche dem. Im musikalischen Liede, wo dieser Widerspruch nicht vorhanden ist, mag die Situation durch eine solche musikalische Malerei mit Recht angedeutet werden. Von den folgenden Nrn. hebe ich Nr. 22 (S. 78) „Vor der Mater dolorosa" heraus, insofern das Hauptmotiv (hier in Fmoll S. 78 oben) im zweiten Theil zu der correspondirenden Anrede „Neige du Ohnegleiche" wiedererscheint und zwar in Dur (s. S. 111, 112). Dann folgt die „romantische Walpurgisnacht" Nr. 25. Hier illustrirt die Musik ziemlich fortlaufend alles mit Ausnahme der Reden Faust's und Mephistopheles', die meistens melodramatische Unterbrechungen herbeiführen. Daß der Teufelsspuk und die Sinnlichkeitsorgie des Hexenwesens in der musikalischen Schilderung nicht grade mit den einfachsten Mitteln dargestellt worden ist, kann nicht Wunder nehmen. Das melodische Element tritt, mit Ausnahme einiger Chorsätze, gegen das blos Figurative sehr zurück, dagegen spielen alle Arten von chromatischen Accordfolgen, zumal der verminderten Septimenaccorde eine große Rolle. Im Allgemeinen charakterisirt die Musik den elementaren Aufruhr; nur da, wo Faust in dem Gedränge der zum Brockengipfel hinandrängenden Hexen Gretchen zu erblicken vermeint, tritt ein psychologisches Moment ein, insofern das bekannte Faustmotiv in den zweischneidigen Vorhaltsformen erklingt. (S. 106, 107.) —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Im neunten Concert der „Euterpe" am 26. v. M. trat als Solist auf Concertm. E. Rappoldi aus Dresden, der seit Jahren in Leipzigs Concertinstituten als Violinvirtuos eines ausgezeichneten Rufes sich erfreut und wie früher so auch bei seinem jetzigen Auftreten eine höchst ehrenvolle Aufnahme fand. Seine Künstlerschaft ist in ihrer Echtheit sich gleich geblieben, die Fertigkeit ebenfalls noch immer bewundernswürdig; der Ton groß und voll, hie und da vielleicht die Grenzen des Rauhen und Harten berührend. Auch die Wahl der Compositionen war eine dankenswerthe: außer einer Novität, bestehend in der zweiten Suite in Fdur von Fr. Ries, der man den Reiz der Gefälligkeit und pikanter Einfälle in gleichem Maße wie der ersten zugestehen muß, trug er ein minder bekanntes Concert von Spohr, das 11. aus Gdur vor, ein Werk voll sinniger und warm gefühlter Melodien, die stellenweis auf die „Gesangscene" zurückweisen und durch jene solide Gestaltung und Verarbeitung des Themenmaterials sich auszeichnen, die ihm den Stempel der Classicität aufdrücken. Einen unvergeßlichen Glanzpunkt in der Wiedergabe bildete das Adagio. Das freundliche, rondoartige Finale klang gleichfalls lange noch im Gemüthe der Hörer nach. — Von den Orchestercompositionen nahmen zwei Novitäten unsre Aufmerksamkeit in hohem Maße in Anspruch: Wagner's „Siegfriedidyll" und Introduction in Form eines Trauermarsches aus der „Alexandrea" von Hermann Zopff. Ueber ersteres, das vor Kurzem erst im Gewandhaus zu Gehör kam und an dieser Stelle bereits die ihm als einem in breiten Dimensionen gehaltenen genialen Stimmungsbild zukommende Würdigung gefunden, ist betreffs der Ausführung nur zu bemerken, daß sie von wesentlichen Flecken frei geblieben, zugvoll von Statten ging und mit viel stärkerem Beifall als kürzlich begrüßt ward. Nicht durchweg so glücklich wegen des im letzten Augenblick durch die Oper verursachten Wechsels der Blechbläser gestaltete sich die Ausführung des Trauermarsches auf Alexander den Großen von Zopff. Das Concert eröffnend, war er insofern ungünstig postirt, als einer alten Beobachtung zufolge die Holz- und Blechbläser, auf deren polyphone Soli sich die Composition in den Haupttheilen grade sehr wesentlich stützen muß, überhaupt im Anfange höchst selten sogleich die nöthige tadellose Zuversichtlichkeit gewinnen und daher Manches nicht so klingt, wie es der Comp. sich gedacht und wie es wahrscheinlich dann tönen wird, wenn die betreff. Instrumente schon etwas in minder obligaten Sätzen sich eingearbeitet haben. In dieser (beiläufig d. V. n. bereits fast 30 Jahre alten) Composition hat mir vor Allem der edle, bisweilen an die Eroica sich anlehnende Gedankenausdruck wohlgefallen, dem Fugensatz hätte ich noch ausführlichere Durcharbeitung gewünscht. Alles in Allem verdient sie die ihr von den hiesigen Blättern einstimmig zu Theil gewordene günstige Beurtheilung und wird bei Trauerfestlichkeiten eine würdige Stimmung vorbereiten oder verstärken helfen. — Noch sind als zwei in der Hauptsache sehr wohlgelungene Orchesterproductionen rühmend zu erwähnen: Haydn's Ddursymphonie (No. 6 der Br. und Härtel'schen Ausgabe), wobei im Trio der Menuett einmal eine nicht partiturgemäße Kunstpause eintrat, und Beethoven's großgeistige Egmontouverture, die den Schluß des fast zu nummerreichen Concertes bildete. — V. B.

In der dritten Kammermusik (II. Cyclus) des Gewandhauses am 2. März wurde man abermals einem Componisten der Gegenwart, Robert Volkmann, gerecht, indem sein Gmollquartett Op. 14 von den HH. Schradieck, Haubold, Thümer und Schröder so vortrefflich ausgeführt wurde, daß ihnen mit Recht allgemeiner Beifall und Hervorruf zu Theil ward. In Mendelssohn's Cmolltrio Op. 66 manifestirte sich die Pianistin Frl. Emmy Emery aus Czernowitz als höchst beachtenswerthe Ensemblespielerin, die mit verständnißvoller Auffassung und erforderlicher Technik ihre Aufgabe zu Aller Zufriedenheit löste. Dieselbe erlangte auch als Solistin in Vincenz Lachner's Präludium und Toccata Op. 57 und Schumann's Novellette Op. 21 No. 4 angemessenen Beifall. Außerdem hörten wir Schubert's großes Quintett Op. 163, worin auch Hr. Pester als Vcellist mitwirkte. Constatiren muß ich, daß die Herren diesmal nicht so kalt geschäftsmäßig, sondern mit Gefühlswärme spielten und demzufolge auch wieder erwärmenden Eindruck machten, der sich durch anhaltenden Beifall manifestirte. — Sch.

Hr. Emil Hartmann aus Kopenhagen führte uns am 3. März in einer in Blüthner's Saale gegebenen Matinée eine Anzahl seiner Compositionen vor, aus denen man seine Begabung zum Tondichter hinreichend beurtheilen kann. Er selbst hatte den Pianopart übernommen und wurde unterstützt durch die Opernsng. Frl. Seidel, die HH. Landgraf (Clarinette), Dr. Paul Klengel (Violine)

und Jul. Klengel (Vcell). Wir hörten: Andante und Allegro für Violine und Pianoforte Op. 11, drei Lieder für Mezzosopran Op. 5. Romanze aus einem Violinconcert Op. 19, abermals drei Lieder Op. 21, Nordische Volkstänze vierhändig sowie eine Serenade für Pianoforte, Clarinette und Vcell Op. 24. Der Hauptcharacterzug seiner Schreibweise ist das populäre Element. Seine Lieder sowohl wie die Melodik und Harmonik seiner größeren Werke sind klar gestaltet und leicht faßlich. Alles gefällig und leicht ins Gehör fallend, lauter nordisches Gemüthsleben, ganz ohne aufregende Leidenschaft. Ist nun ersteres als eine lobenswerthe Eigenschaft zu bezeichnen im Hinblick auf so viele Componisten der Neuzeit, die lediglich aus Neuerungssucht sich vorzugsweise in gesuchten, abstrusen Melodiewendungen und in schlechtklingenden Accordfolgen ergehen, so darf ich auch nicht unerwähnt lassen, daß Hartmann hierin des Guten zu Viel thut und aus Rücksicht auf das Publikum zuweilen an das Triviale streift. Zu viel Gemüthlichkeit ganz ohne Aufschwung in ein höheres Geistesleben wird zuletzt monoton; ein Tondichter muß über ein reiches, viel umfassendes Seelenleben gebieten, will er Bedeutenderes schaffen. Hartmann's Lieder sind stimmungstreu und gut declamirt und Frl. Seibel wußte dies entsprechend zur Geltung zu bringen, während ihr viel freierer Gebrauch ihrer Stimme zu wünschen bleibt. Von den Instrumentalwerken möchte ich die erste Nr. (Andante nebst Allegro) als die beste bezeichnen, von der Serenade aber nur die ersten beiden Sätze bevorzugen. Theils polyphon, theils homophon gehalten, bekundeten sie gewandte Gestaltungskraft und berechtigen zu größeren Hoffnungen. Sämmtliche Ausführende lösten mit Sorgfalt und Liebe ihre Aufgabe und verhalfen dem jungen Tondichter zu einem ganz achtungswerthen Erfolge. —

Beethoven's Cdurmesse und dessen neunte Symphonie mit Chor an einem Abende zur Aufführung zu bringen, wie im neunzehnten Gewandhausconcert am 7. März, ist für den Dirigenten wie für die Ausführenden eine schwierige Aufgabe. Wird aber einmal der Chor in die kleinen Räume des Gewandhaussaales citirt, so halte ich auch eine derartige Verwendung für angemessen, und umsomehr, da die Aufeinanderfolge zweier solcher Werke besser harmonirt, als wenn etwa einige Virtuosenstücke vorangingen. Die Soli, in den Händen von Frau Otto-Alvsleben, Frl. Auguste Hohenschild aus Berlin, der HH. Pielke und Schelper, sowie die Chöre wurden in Beethovens Cdurmesse exact und innig empfunden reproducirt und erzielten im Verein mit den trefflichen Orchesterleistungen eine weihevolle Stimmung. Den großartig erhabenen Eindruck der Missa solemnis vermag aber dieses Werk nicht zu erzeugen. — Der Symphonie wäre zu Anfang des ersten Satzes etwas rascheres Tempo wünschenswerth gewesen, damit die wie Sternschnuppen herunterfallenden Quarten- und Quintenschritte nicht zu lahm klingen. In der Bdurcantilene kann dann, wie in fast allen Mittelsätzen, ein Moderato eintreten. Mit allen andern Tempiwahlen bin ich vollständig einverstanden. Die drei ersten Sätze wurden in gewohnter Vollendung von unserm vortrefflichen Orchester vorgeführt. Im Schlußsatze ging aber nicht Alles so vollendet von statten, indem sich Schwankungen unter den Solisten wie im Chore bemerkbar machten. Auch wollten die hohen Töne des Hrn. Pielke nicht immer leicht genug ansprechen, wie überhaupt seine Stimme etwas angegriffen und der Schonung bedürftig klang. Davon abgesehen dürfen wir die Gesammtleistung als eine recht lobenswerthe bezeichnen, und umsomehr, wenn man erwägt, welche Mühe, welche physische und geistige Anstrengung die Vorführung zweier derartiger Werke beansprucht. — Sch . . . t.

Quedlinburg.

Reiche musikalische Genüsse brachte uns auch der letzte Winter. Von auswärtigen Künstlern traten in den Concerten des „Concertvereins" auf: Frl. Schreiber, Frl. Proch aus Braunschweig, Frl. Grossi aus Berlin, die HH. Bulß, Bahrt, De Ahna, Hausmann, Pinner, Müller, F. Meyer, Nicodé aus Berlin, Böhof und Nölbechen aus Braunschweig. Hervorragend war das erste dieser Concerte, in welchem Beethoven's „Neunte" aufgeführt wurde. MD. Schröder hatte mit seinem Gesangverein die Chöre zu diesem gewaltigen Werke sorgsam studirt, die Magdeburger Bohne'sche Capelle leistete ebenfalls Vorzügliches und so gelang dies wunderbare Tonwerk ganz vortrefflich. Mit demselben Gesangverein führte MD. Schröder am 6. März Händel's „Herakles" auf. Die Soli wurden gesungen von Frl. Büttner, Frl. Bachof, Frl. Wallershaus, den HH. Otto und Fröhlich. Auch diese Aufführung kann man eine sehr gelungene nennen, Solisten wie Chor entledigten sich ihrer theilweise schwierigen Aufgabe mit bestem Gelingen.

In der Aula des Gymnasiums führte MD. Wackermann die Bellermann'schen Chöre zu „Ajax" auf. Die Composition ist eine ganz beachtenswerthe und bietet viel Interessewerthes; die jungen Sänger (Gymnasiasten) sangen recht wacker und griffen frisch zu.

Auch die „Concertgesellschaft" unter Direction von Schröder ließ öfters fremde Künstler in ihren Concerten auftreten; jedoch bestritten die meisten musikalischen Verträge Mitglieder der Gesellschaft, vor Allem Schröder selbst durch Ausführung Beethoven'scher Sonaten (Appassionata und Cismoll) des Mendelssohn'schen Gmollconcertes und anderer hervorragender Claviercompositionen. —

Cöln.

Das achte Gürzenichconcert bot verschiedene Novitäten und führte uns in Frl. Auguste Hohenschild aus Berlin eine dem größeren rheinischen Publikum bisher unbekannte Sängerin vor. Frl. H. scheint ein höchst feuriges musikalisches Talent zu besitzen. Ihr Organ ist umfangreich und kräftig, entbehrt aber jenes den Altstimmen eigenthümlichen Reizes, jener bestrickenden Tonfärbung, welche bei vielen Altstimmen mehr wirkt, als ihr ganzes musikalisches Können zusammengenommen. Das Organ läßt trotz der ihm innewohnenden Kraft kalt. Es ist etwas Trocknes, Duftloses in der Behandlungsart ihrer Stimme, wie an einer künstlichen Blume. Bei der Jugend der Sängerin berührt grade dieser Mangel natürlichen Reizes höchst verwunderlich. Die Stücke, welche sie sang (Arie der Penelope aus Max Bruch's „Odysseus", Lieder von Hiller, Franz und Brahms sowie ein Solo in dem interessanten Chorstück von Edvard Grieg „Vor der Klosterpforte") gaben ihr zur Entfaltung ihres dramatischen Talentes genügende Gelegenheit, auch wurde ihr ganz freundliche Aufnahme zu Theil. Schade nur, daß das Publikum in künstlerischen Dingen nicht immer der maßgebende Richter ist.—Den Anfang des Concertes bildete eine neue Orchestercomposition des Dirigenten unserer „Musikal. Gesellschaft", des durch seine erfolgreiche öffentliche Wirksamkeit als Pianist in den weitesten Kreisen höchst vortheilhaft bekannten Isidor Seiß. Außer mehreren Compositionen für Kammermusik sind mir größere Tondichtungen dieses Künstlers nicht bekannt und glaube ich nicht zu irren, wenn ich das aufgeführte Orchesterstück zu den ersten rechne, womit Seiß sich auf das Gebiet der Instrumentalmusik begiebt. Erfolgreicher hätte dieser Schritt kaum gemacht werden können. Das neue Werk, „Feierliche Scene und Marsch" betitelt, zeichnet sich durch schöne gesunde Gedanken, vortreffliche thematische Arbeit und eine wirklich

meisterhafte Instrumentation im erfreulichste. Wenn aus und wird seine Wirkung in keinem Concertsaale verfehlen. Der Componist hat es verstanden, den äußeren Anstoß zur Schöpfung seines Werkes (es wurde zum 50jähr. Jubiläum eines Kölner Collegen, des trefflichen Contrabass. Brauer geschrieben) durch den Gehalt des Werkes sowohl vergessen zu machen wie zu verewigen. S. hat eine Gelegenheitscomposition im höheren, besseren Sinne geschaffen und einen Beweis der Ursprünglichkeit seiner musikalischen Schaffenskraft gegeben, auf den man bei manchen componirenden Grossisten noch immer warten muß. — Außer dem bereits genannten Chorstück von E. Grieg, einem durch den litaneiartigen Text zu einer gewissen Monotonie verurtheilten Musikstück, spielte Sarasate Bruch's neues Concert, seine „Zigeunerweisen" und als Zugabe Chopin's Esdurnocturne, das letztere als Kunstleistung entschieden das Beste, was S. an diesem Abende bot. Ueber das neue Bruch'sche Violinconcert ist schon so Viel hin und her geurtheilt und auch in d. Bl. so eingehend gesprochen worden, daß ich es mir versagen kann, näher auf dasselbe einzugehen. Ich habe das Werk jetzt schon ein paar mal hintereinander gehört, aber einen Fortschritt dem ersten Violinconcert gegenüber vermag ich beim besten Willen nicht zu entdecken. Wenn die vollendete Art der Wiedergabe auf den Gehalt eines Werkes einen umgestaltenden, bessernden Einfluß ausübte, dann würde das neue Concert gewiß an die Seite des Beethoven'schen zu setzen sein. Da das Erstere aber nicht der Fall ist, wird die Composition sich wohl mit einem viel bescheideneren Platze zufrieden geben müssen. Die Armesünderbank, welche ihr der Musikreferent der Berliner „Volkszeitung" (Otto Leßmann) anweist, dessen Ansicht zufolge das Werk „in Musik gesetzte Langeweile" sein soll, scheint mir jedoch ein gar zu schlechter und niedriger Sitzort. Im Uebrigen kann ich die Bemerkung nicht unterdrücken, daß mir die Methode unserer heutigen Componisten, ihre Novitäten wenn irgend möglich durch Künstler ersten Ranges einführen zu lassen, wohl zum Besten des Publikums nicht aber zum wahren Vortheil der Componisten zu gereichen scheint. Die Selbsterkenntniß unserer Componisten würde sicherlich weit mehr gewinnen, wenn dieselbe sich Gewißheit darüber zu verschaffen suchten: in wie weit eine Novität in mittelmäßiger oder mangelhafter Ausführung auf das urtheilsfähige Publikum wirkt. Unsere großen Classiker haben es in dieser Beziehung selten besser gehabt. Kommt ein Werk auch in solcher Ausführung noch zur Geltung, schlägt es auch dann noch durch, dann ist dem Componisten ein Maßstab zur Beurtheilung gegeben, welcher einen bedeutend höheren Werth für ihn besitzen müßte, als alle noch so rauschenden, durch die momentan vollendete Ausführung erzeugten Beifallssalven der großen Menge und ein ganzes Archiv mehr oder weniger „inspirirter" Anerkennungsschreiben journalistischer Vehmrichter. — Als Schlußnr. erhielten wir Mozart's herrliche Cdursymphonie mit der sogenannten Schlußfuge, von F. Hiller trefflich dirigirt und von unserem tüchtigen Orchester ebenfalls vortrefflich gespielt. — J. S.

Lemberg.

Die Concerte der Fastenzeit eröffnete am 13. d. M. Frl. Marie Majewska, eine 13jährige Pianistin aus der Schule von Marek. Die junge Künstlerin versetzte das sehr zahlreich versammelte Publikum in Entzücken und Staunen durch den vollendeten Vortrag des wahrhaft colossalen Programms. Zarter, gesangvoller Anschlag, perlende Technik, Wärme und richtige Auffassung, außerordentliches Gedächtniß, Kraft, Schwung und seltene Eleganz zeichnen ihr Spiel aus. Das Programm bestand aus: Mendelssohns Gmollconcert, Chopins Balladen Op. 38 und 47, Bachs Amollfuge, „Gretchen am Spinnrad" von Schubert-Liszt, Fantasiestück von Schumann, Près du ruisseau von Rubinstein, Valse mélancolique von Marek, Soirée de Vienne von Liszt und Chopin's Cismollscherzo. Dazwischen sang Zakrzewski, erster Tenor unserer Oper, Lieder von Schumann, Grieg und Marek. — Am 14 kam hier ein Melodram „Dziady" für Soli, Chor und Orchester von Moniuszko zur Aufführung, und vor demselben der Danse macabre von Saint-Saëns. — Am 15. eröffnet die Hofopernsängerin Bertha Ehnn aus Wien ein Gastspiel. — Am 17. und 20. giebt Annette Essipoff Concerte — am 24. Frl. Ida Glaz und am 3. April P. Douillet, beide aus der Schule Marek's. —

Pest.

Am 10. veranstaltete Hr. Anton Sipos im Prachtsaale des „Hotel Europa" eine Liszt-Matinée, welche von einem höchst zahlreichen und eleganten Publikum besucht war. Das Concert wurde mit einem Interludium aus der Legende der „Heiligen Elisabeth" eröffnet und erndteten Frl. Ludmila Csik und Hr. Philipp Winter lebhafte Anerkennung. Frau Kauser-Gerster sang hierauf ein französisches Gedicht, von Liszt accompagnirt. Nicht endenwollender Beifall folgte dieser Piece. Vollkommenes Lob verdienen ferner die Damen Helene Zaphiry und Ida Keczer für ihr schönes reines Spiel (Hochzeitsmarsch und Elfenreigen sowie zweite ungar. Rhapsodie). Großen Beifall gewann sich Frl. Jolanta Köver mit dem Vortrage der sechsten ungarsch. Rhapsodie und überreichte nach Schluß des Concertes dem großen Meister einen schönen Lorbeerkranz. Die Schlußnummer der Matinée bildete die zum Liszt-Jubiläum von Heinrich Gobbi componirte Festcantate, welcher dieselbe im Vereine mit Hrn. Anton Sipos sowie den Damen Rosalie Simay und Hanka Batizfalvy ebenfalls unter lebhaftestem Beifall des Publikums vortrug. Nach der Matinée folgte ein Banket, an welchem auch der große Meister theilnahm. —

Im Nationaltheater kam kürzlich nach langer Vorbereitung die Oper „Cinq-Mars" von Gounod zur Aufführung. Das sehr zahlreich versammelte Publikum spendete nur wenigen Arien Beifall und verhielt sich so reservirt, daß die Oper nur einen dürftigen Erfolg hatte, trotzdem sowohl das Orchester als auch der Chor vorzüglich waren. Unter den Solisten sind hervorzuheben die HH. Perotti (Cinq-Mars) und Odry sowie Frau Naday. — St.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Apolda. Am 14. Concert der Weimar. Orchesterschule unter Müller-Hartung: Mendelssohn's Ouv. zu „Meeresstille und gl. Fahrt", Spohr's Dmollconcert, „Träumerei" für Streichorch. von Schumann, Flötenconcert von Tulon, Mozart's Jupitersymphonie, Vlcellair von Bach und Schubert's Ouvert. zu „Alphons und Estella". —

Aschersleben. Am 9. durch den Gesangverein: „Verleih uns Frieden" von Mendelssohn, „Dir allein", Duett von Carafa, „Zigeunerleben" von Schumann, „Schweizer Echo" von Eckert, Siciliana von Pergolese, „Stille Sicherheit" von Franz, „Es ist verrathen" Quartett aus Schumann's „Spanischem Liederspiel, „Frühlingsahnung" und Mailied von Mendelssohn, „Abendstern" aus

„Tannhäuser", Frühlingslust von Münter, „Frühlingsbotschaft" von Gade, Duett aus „Titus", „Wer ein Herz treu eigen hält" von E. F. Richter und „Frühlingseinzug" für Sopran und Männerchor von F. Hiller. —

Barmen. Am 9. Concert der Concordia unter Bruch mit der Pianistin Frau von Asten aus Berlin, Tenorist Candidus aus Hamburg und Bassist Fischer aus Rotterdam: Ouvert. „zur Weihe des Hauses" von Beethoven, Lieder von Gounod und Schubert, Chopin's Emollconcert, Clavierstücke von Mendelssohn und Schumann sowie „Der Thurm zu Babel" von Rubinstein. Flügel von Höhle. —

Basel. Am 17. zehntes Concert der Musikgesellschaft mit Frl. Fillunger aus Berlin, der Alt. Frau Hegar-Volkert aus Zürich, den HH. Tenor. Weber und Landreuter sowie Bassist Engelberger: Preciosaouvert., Concertarie von Mozart, zweiter Theil von Schumann's „Paradies und die Peri" und Beethoven's Emollsymphonie.—

Berlin. Am 9. Concert der Gbr. Thern mit der Säng. Frl. Berta Bernhardt: Stücke von Rubinstein, Thern, Raff, Schumann, Chopin, Herrm. Scholtz, Liszt und Henselt, Gesänge von Jensen und Marschner 2c. Flügel von Bechstein. — Am 10. bei Bilse: Beethovenouverture von Lassen, Oberonphantasie für Harfe von Alvars (Frl. Jansen), russische Phantasie von Kücken, Freischützouverture, Edurconcert von Vieuxtemps (Halir), dritte Rhapsodie von Fr. Liszt, Volksliedouverture von Lassen, Sabamarsch von Gounod und Tanzstücke — am 11.: Ossianouverture von Gade, Walzerphantasie von Glinka, Sabamarsch von Goldmark, Siegfriedidyll von Wagner, Jessondaouvert., Hugenottenouverture (?), Danse des prêtresses von Saint-Saëns, Variat. aus Beethoven's Septett, Tanzstücke 2c. — und am 13.: Beethoven's Fdursymphonie, Violinconcert von Urban 2c. — Am 14. Soirée von Clara Schumann und Amalie Joachim mit Frau Marie Schulz, den HH. Alvary und Hungar: Beethoven's Edursonate Op. 69, Schubert's „Waldesnacht", Edurromanze, „Warum" und „Aufschwung" von Schumann, „Alte Liebe" und „Mädchenfluch" von Brahms sowie Fismollcapriccio von Mendelssohn und „Spanische Liebeslieder" von Schumann. — An demselben Abende: Symphoniesoirée der Hofcapelle: Symphonien in Bdur von Schumann und in Cdur von Mozart, Ouverturen zu einem „Fastnachtsspiel" und zu einem „Trauerspiel" von Urban und Hartmann. — Am 15. bei Bilse Wagnerabend: Faustouverture, Huldigungsmarsch, Siegfriedidyll, Bachanale aus „Tannhäuser", Walther's Preislied für Violine von Wilhelmj (Halir), Schluß der „Walküre" (Feuerzauber), Chor aus „Lohengrin" und Ouverture zu „Rienzi" — und am 16.: Chiaconna von Bach-Abert, Wagner's Kaisermarsch, Fdurstreichquartettandante von Haydn, Rubensouverture von Rüfer, Mendelssohn's Adursymphonie, Oberonouverture, Entreact aus „Lohengrin", Tanz der Priesterinnen von Saint-Saëns und Walzer von Strauß. — Am 15. durch den Stern'schen Gesangverein unter Stockhausen: Bach's Matthäuspassion mit Frau Marie Schulz-Hausmann, Frl. Aßmann, Dr. Gunz, Hungar, Fischer (Orgel), Hofcpllm. Radecke und De Ahna. — Am 18. Soirée der Pianistin Anna Bock mit Violin. Rehfeld und Vlcell. Jacobowski. — Am 21. Kiel's „Christus" durch die Singakademie. — Am 23. Orchesterconcert des Tonkünstlervereins mit Frau Worgitzka, Vlcell. Hausmann, Domsng. Schmock, Tenor. Spörry, Harfn. Hummel, der akadem. Liedertafel 2c. — Am 30. Orchesterconcert der Pianistin Natalie Janotha mit Clara Schumann und Amalie Joachim: Chopin's Fmollconcert, Schumann's Variationen für 2 Pfte, Mendelssohn's Gmollconcert 2c. —

Breslau. Am 25. Febr. Soirée von Christine Nilsson mit Viol. Rappoldi und Pianist Buths: Violinsuite von Ries, Gdurnocturne und Asdurballade von Chopin, Pastorale von Scarlatti, Air von Händel. Schubert-Liszt's Soirées de Vienne, Serenade von Braga mit Vlcell, schwedische Lieder, Concert von Vieuxtemps, Etude von Paganini 2c. „Die Nilsson besticht nicht wie die Patti durch blendendes Stimmmaterial. Sie besitzt allerdings eine umfangreiche Stimme von sympathischer Klangfärbung, die aber in der Höhe bereits eine gewisse Ermüdung verräth, an Wucht und Kraft hinter mancher minder berühmten Sängerin zurücksteht. Die technische Ausbildung ist hoch entwickelt, bietet jedoch nichts Phänomenales. Was dagegen der Nilsson eigenthümlich ist und worin sie alle Rivalinnen überragt, ist die tiefe Innerlichkeit und Vergeistigung ihres Gesanges und die künstlerische Noblesse ihres Vortrages, welche selbst die banalsten Phrasen Verdi's zu adeln versteht. Den Glanzpunkt bildeten einige schwedische Nationallieder, schlichte, einfache Weisen, wahrhaft poetisch gesungen. Bei diesen Tönen fühlte man sich dem Concertsaal entrückt, in dieser Leistung vereinigten sich höchste Natürlichkeit mit vollendeter Kunst zu einem Gesammteindruck, der Jedem unvergeßlich bleiben wird, der diesen Tönen gelauscht hat. Den Schmuckwalzer aus „Margarethe" sang sie zart, innig und naiv, frei von jener groben Cokerterie, durch welche gewöhnlich diese Arie verunziert wird. Weniger schien das 1. Finale aus „Traviata" dem Naturell der Künstlerin zuzusagen; dieser Violetta fehlte das südliche Temperament und der Uebermuth der Verzweiflung, um mit tragischer Gewalt zu wirken. Eine larmoyante Serenade von Braga mit Vlcellbegleitung, welche Hr. O. Schubert besorgte, vermochte uns keinen Geschmack abzugewinnen. — Rappoldi ist ein hervorragender Künstler, der mit glänzender Virtuosität gediegenen Vortrag verbindet, Vorzüge, die er leider an ziemlich gehaltlose Compositionen verschwendete. In Gemeinschaft mit Buths spielte der Künstler drei Nrn. einer Suite von Ries; leider kamen sie bei der Unaufmerksamkeit des Publikums nicht zur vollen Geltung, da dasselbe bereits mit Ungeduld auf die Sängerin wartete, welche ihre Anwesenheit hinter einer spanischen Wand durch einige Rouladen verrathen hatte. Buths schien sich selbst zu übertreffen, er spielte mit jener künstlerischen Gewissenhaftigkeit und Noblesse des Vortrags, die wir an diesem Künstler so oft schon hervorzuheben hatten." — Am 4. Soirée des Cäcilienvereins unter Dirschke: Offertorium von Witt, Kyrie von J. L. Hasler, Weihnachts-Responsorium von Nanini, Motette von Palestrina, Offertorium und Marienlied von Aiblinger; „Frühlingsglaube" von R. Franz, „Nun fng. die Weiden zu bl. an" von Reinecke, „Die Nachtigall" von Mendelssohn, „Morgens als Lerche" von Hiller, Altdeutsches Volkslied von Brahms, und „Schneeglöckchen" von J. Raff. —

Brighton. Am 26. Febr. „Die Sündfluth", neues Oratorium von Frd. Cowen unter glänzendem Beifall. —

Brünn. Am 10. Concert des Musikvereins mit Frl. Bondy und Ole Bull: Mozart's Gmollsymphonie, Mendelsohn's Loreleyfinale, Ballet aus „Paris und Helena" von Gluck 2c. „Ueber Ole Bull's Compositionen, welche ganz inhaltsleer nur für Entfaltung von technischen Kunststückchen berechnet sind, haben wir gar nichts zu bemerken. Er gebietet noch immer über staunenswerthe Technik; die Gewandtheit der linken Hand, die Beweglichkeit der rechten sind bei dem 68jähr. Manne kaum glaublich. Freilich ist es mit der Sicherheit nicht mehr ganz richtig. Die Doppelgriffe zeigten gar manche Schwankung, auch die Skalen waren manchmal verwischt. Dafür weiß er in der Kantilene besonders auf der Gsaite Töne hervorzulocken, welche bezaubern können, auch sein Flageolet ist bewundernswerth. — Das Finale aus Mendelssohn's „Loreley" wurde schwungvoll, feurig und mit bestem Erfolge ausgeführt. Die Stimme des Frl. Bondy machte den besten Eindruck und drang siegreich durch die brausenden Tonwellen. Die Sängerin trug mit Gefühl und Wärme vor und es fehlte auch nicht der dramatische Accent. Die Chöre ließen an Sicherheit und Kraft unter der tüchtigen Leitung des Dir. Kitzler nichts zu wünschen übrig." —

Brüssel. Am 8. und 12. Soiréen des Pianisten Planté: Hebridenouvert., Wiegenlied aus Cherubini's Blanche de Povence, Chor aus Gretry's „Cephale und Procris", Mendelssohn's Gmollconcert und Stücke von Chopin, Vlcellconcert von Haydn (Joseph Servais) 2c. — Sonate in D von Rubinstein, Finale aus Beethoven's Appassionata, Transcription der Serenade aus Berlioz' „Faust", Vlcellphantasie von Lestoq (Servais) 2c. Le Guide Musicale bezeichnet Planté als höchst vollendet in der Technik sowie im geistigen Vortrag, sodaß ihm kein anderer Pianist zur Seite gestellt werden könne. Er habe im Publikum nicht endenwollende Acclamation, einen exuberanten Enthusiasmus, ja einen Fanatismus — um nicht zusagen „Delire" — erregt. — Im nächsten Conservatoriumsconcert u. A. Beethoven's Chorphantasie. —

Carlsruhe. Am 27. Febr. dritte Kammermusik der HH. Deecke, Metius, Hoitz und Lindner mit Kammersng. Hauser und Capellm. Frank aus Frankfurt: Mozart's Gmollclavierconcert, Streichquartett (Manuscript) von Dessoff, Schubert's „Waldesnacht" und Klavierquintett von H. Götz. Flügel von Steinweg's Nachfolgern. — Am 9. sechstes Concert des Hoforchesters mit Violinvirt. Sauret aus Paris und Hofopernsng. Staudigl: Adursymphonie von Noskowski, Arie aus „Maccabäus", Mendelssohn's Violinconcert, Lieder von Schubert, Violinromanze von Bruch, Polonaise von Wieniawski, Marsch von Schubert-Liszt. Flügel von Gebr. Trau. — Am 11. Concert des Violinvirt. Sauret aus Paris mit Hofcapellm. Dessoff, Hofopernsng. Harlacher und dem

Hoforchester: Ouvert. zum „Beherrscher der Geister" von Weber, Bruch's erstes Violinconcert, Lieder von Brahms, Hofmann und Schubert, Violinsoli von Chopin=Wilhelmj, Sauret und Ernst. —

Chemnitz. Am 13. zweites Concert durch die Singakademie mit Frl. Odrich aus Leipzig der Pianistin Frau Frohberger und Frl. Zöllner: Trio Op. 15. Nr. 2 von Rubinstein, Arie „Dich theure Halle" aus „Tannhäuser", Engelchor aus „Faust" von Liszt, Mozart's Gmollsymphonie, Chorlieder von Spohr, Clavierstücke von Chopin, Mozart und Schumann sowie Lieder von Jensen, Schumann und Sucher. —

Coblenz. Am 22. Febr. Mendelssohn's „Elias" mit Frl. Breidenstein, Frl. Keller, den HH. Dr. Gunz und Wallnöfer. —

Dresden. Am 20. Febr. im Tonkünstlerverein: Amollquintett von Fétis, Fmolltrio von Herrm. Scholtz sowie Divertimento für 2 Flöten, Oboen, Clarinett., Bassetth., Fagotte, Hörner, Vcell und Baß von A. Reichel. — Am 22. Febr. Concert des österreich. Damenquartetts mit der Pianistin Frau Gehring und der Violin. Theresine Seidel aus Wien: Tartini's Sonate trille du diable, Quartette von Spavic, Titl, Warlamow, Mendelssohn, Schumann, Prinz Reuß, Wagner und Brahms, Clavierstücke von Schubert, Mathias, Schulhoff, Chopin und Liszt, Violinstücke von Hellmesberger, Vieuxtemps und Reber. Flügel von Ascherberg. — Am 11. dritte Kammermusik von Lauterbach, Hüllweck, Wilhelm und Grützmacher mit Mehlhose: Gmollquartett von Volkmann, Cmollquintett von Ries und Esdurquartett Op. 74 von Beethoven.—

Dresden. Am 8. im Conservatorium: Streichquartett von Rischbieter (Wolff, Fuchs, Scholze, Merand), Arie der „Jessonda" (Frau Hagen=Dorn), Quartett für Orgel, Oboe, Violine und Vcell von Zander (Oeser, Zachmann, Fuchs, Benke), Beethoven's Bdursonate (Spindler), Lieder von Schubert (Lüder) und Mozart's Quintett für Clarinette und Streichinstr. (Gabler, Sons, Wolff, Scholze, Morand). —

Dublin. Am 1. zweites Concert der Philharmonic Society unter Levy und Lauer mit der Pianistin Dora Schirmacher, den Sängerinnen Miß Landore, Frau Behrens und Bapty: sechste Symphonie von F. Ries, Arie mit Vcell von Pepusch, „Die drei Studenten" von Robinson, Concertino für Harfe mit Orchst. und Romanze mit Harfe von Oberthür, Ballade von B. Tours, Schumann's Clavierconcert, Stücke von Kirchner und Chopin, „Aufforderung zum Tanz" von Weber=Berlioz, Ouverture von Kalliwoda. Ueber Dora Schirmacher schreiben die dort. Bl., daß Dublin wohl selten ihres Gleichen gehört habe. Nicht minder werden Oberthür's Harfenvirtuosität und auch die Leistungen der anderen Solisten ehrenvoll gewürdigt. —

Frankfurt a.M. Am 8. elftes Museumsconcert mit Amalie Joachim aus Berlin und Violinvirt. Sauret aus London: Haydn's Emollsymphonie, Scene aus „Demetrius" von Joachim, Amollviolinconcert von Vieuxtemps, Fdurstreichserenade von Volkmann, Lieder von Brahms, Chopin und Schubert, Präl., Romanze und Scherzo aus einer Violinsuite von Ries sowie Ruyblasouverture.—

Gotha. Am 12. Musikvereinsconcert mit Frau Koch=Bossenberger aus Hannover und Violinvirt. Rappoldi aus Dresden: Mendelssohn's Violinconcert, Gmollviolinpräl. und Fuge von Bach, Clavierstücke und Lieder von Eckert, Jensen, Schubert und Schumann, Fdurviolinsuite von Ries. Flügel von Langenhan und Arst.—

Gothenburg. Am 14. Febr.: Mendelssohn's „Elias" mit Frl. Breidenstein und C. Sitt. — Am 16. mit denselben Solisten: Schumann's Bdursymphonie, Orchesterstück von Hallén, Schöpfungsarie, Tannhäuser=Fragmente und Duett aus dem „Flg. Holländer." — Am 18. Wiederholung des „Elias". —

Graz. Am 3. Zöglingsconcert des steiermrk. Musikvereins: Haydn's Ddursymphonie, „Abschied", Chor von Raff, Flötenphantasie von Hahöker, Rêverie von Vieuxtemps, „Ich grolle nicht" von Schumann, „Hirtenlied" von Mendelssohn, Hornquartett von Seydl, siebentes Concert von Beriot (1. Satz), „Ständchen" für Frauenst. von Schubert und „Air" von Bach. —

Güstrow. Am 14. Symphonieconcert von Havemann mit Violinvirt. Hofrath Diedericks: Ruyblasouvert., Violinconcert von Dietrich, Balletmusik aus „Feramors" von Rubinstein, Violinsoli von Bach, Wagner und Wilhelmj und Frithjofsymphonie von Hoffmann. —

Halle. Am 7. fünftes Bergconcert mit der Altist. Frl. Keller aus Berlin und Vcell. Herlitz aus Ballenstedt: Schumann's Dmollsymphonie, Donjuanouverture, Arie aus „Titus", Amollvioloncellconcert von Saint-Saëns, „Der arme Peter" von Schumann, Vcellstücke von Chopin und Popper, „Im Herbst" von R. Franz sowie „Neue Liebe, neues Leben" von Beethoven. — Am 12. durch die Singakademie mit Frau Boretsch, den HH. Tenor. Brühl aus Leipzig und Bassist Fröhlich aus Zeitz Händel's „Samson". — Am 13. Kirchenconcert des Haßler'schen Vereins: „Zion" für Chor, Soli und Orchester von Gade, Orgelconcert von Händel und Mendelssohn's „Lobgesang" mit Frl. Brier, Frl. Marg. Schulze und Org. Preitz aus Leipzig. —

Heidelberg. Am 19. Febr. sechstes Abonnementsconcert mit Frl. Hippius und Hrn. Hauser: Raff's „Lenore", Clavierconcert von Litolff, Eliasarie, Clavierstücke von Liszt, Bach und Rubinstein, Lieder von Schubert und Schumann sowie Ouverture zu „Euryanthe". „Raff's Symphonie hat 3 Theile; der erste enthält einige recht gute Gedanken und wirkt durch sorgfältige Instrumentation angenehm. Der zweite in Form eines Marsches, wirkt bei allen Aufführungen am Meisten auf das Publikum, die verwendeten Themen sind zuweilen höchst trivial. Der letzte ist der schwächste; es fehlt ihm vor Allem die Großartigkeit, die ein solcher Vorwurf zuläßt. Das Gedicht ist mit peinlicher Genauigkeit wiedergegeben bis auf das Wiehern des Pferdes und das Anklopfen des Geistes, aber eben dadurch verliert sich der Componist in eine Detailmalerei, die dem Ganzen zum Nachtheil gereicht. — Frl. Hippius ist die beste von allen Künstlerinnen, die wir diesen Winter zu hören Gelegenheit hatten; sie besitzt sehr geschmackvollen Vortrag, vorzügliche Technik, und sehr sicheren schönen Anschlag. Das Concert trug sie meisterhaft schön vor. Auf stürmischen Beifall gab Frl. Hippius noch eine Piece zu (Barcarole von Rubinstein), die sie, wie die anderen Sachen, vollendet schön spielte.—Hr. Hauser wurde ebenfalls lebhaft applaudirt, sodaß wir dadurch noch eine Zugabe zu hören bekamen, Schumann's „Frühlingsnacht", prachtvoll gesungen und von Hrn. Steneld meisterhaft begleitet."—

Herzogenbusch. Am 26. Febr. Haydn's „Jahreszeiten" mit Frl. Breidenstein, den HH. Wolf und Wallnöfer. —

Jena. Am 11. sechstes akadem. Concert mit Frau Fichtner-Erdmannsdörfer, der Sängr. Frl. Stelzner aus Stettin und Violin. Petri aus Sondershausen: Rubinstein's Amollviolinsonate, Romanze aus Joachim's ungar. Concert, ungar. Tänze von Brahms=Joachim, Emollnocturne, Bmollmazurka und Etuden von Chopin, „Herbstnacht" von Lassen, Violinphantasiestück von Henri Petri, Sarabande und Tambourin von J. P. Leclair, „Die Thräne" von Rubinstein, „Wenn der Frühling auf die Berge steigt" von Lassen, „Im Volkston" von Erdmannsdörfer, Ländler von Raff und Ballade aus dem „Fliegenden Holländer" von Liszt. —

Kreuznach. Am 28. Febr. vierte Claviersoirée von Gisbert Enzian: Beethoven's Asdursonate Op. 26, Bach's chromat. Fantasie und Fuge, Chopin's Hmollsonate, Variationen und Fuge über ein eigenes Thema von Bungert, Lieder ohne Worte von Mendelssohn, Spinnerlied, Pastorale und Soirées de Vienne aus dem „Flieg. Holländer" von Liszt. Flügel von Blüthner. —

Langenberg. Am 26. Febr. Gluck's „Iphigenie auf Tauris" mit Frau Helene Kogel=Otto, den HH. Baryt. Melms, Tenor. Steinhaus aus Elberfeld und Hoddick. —

Leipzig. Am 12. wohlth. Concert der „Euterpe" mit den Gschw. Grahe aus Braunschweig, Frl. Odrich und Schultze, den HH. Reinecke, Schmidt, Schneider, Singer, Mühldorfer und Harf. Wenzel: Einleitung zum „Galgenmännchen" von Mühldorfer, Duo-Nocturne aus „Beatrice und Benedict" von Berlioz, Cdurconcert von Reinecke sowie „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann. — Am 14. letzte Gewandhaus=Kammermusik: Clavierquartett in Esdur von Mozart, Streichquartett Op. 18 in Bdur von Beethoven und Clavierquintett von Schumann. — Am 15. im Conservatorium: Arabeske und Caprice von Hartmann (Frl. Horowitz), Beethoven's Esdurtrio Op. 70 (Ashton, Beyer und Schreiner), Spohr's „Gesangscene" (Hußla), „Die gefangenen Frauen" Scene für Frauenchor von Schütt, Schüler der Anstalt (Frl. Tetzner und Schumacher), Clavierquintett von Reinecke (Frl. Ockleston, Hußla, Beyer, Coursen und Schreiner) — am 16.: Streichquartett von Holter, Schüler der Anstalt (Hußla, Gröbing, Reim und Eisenberg), Bach's chrom. Phantasie (Zingel), Sonate von Schmidt, Schüler der Anstalt (Schütt), 2. und 3. Satz von Mozart's Ddurconcert (Frau Bäff) und 1. Satz von Mozart's Dmollconcert (Schmidt).—Am 18. in Zschocher's Institut: Weber's Jubelouverture, Bach's Cisdurpräl.

und Fuge, 3. Satz von Kalkbrenner's Dmollconcert, „Bilder aus Osten" von Schumann, Lieder o. W. von Mendelssohn, Gdurconcertino von Hummel, vierhdg. Walzer von Brahms, Clavierstücke von Jensen, Kullak 2c., 1. ungar. Rhapsodie von Liszt und Wagner's Kaisermarsch 8hdg. — Am 19. zehntes Euterpeconcert mit Frl. Löwy und Vcellvirtuos Hilpert aus Meiningen: „Prometheus" symphonische Dichtung von Liszt, Amollvcellconcert mit Orch. von Rubinstein, Lieder von Raff, Schubert und Schumann, Vcellstücke von Büchner, Couperin und Piatti und Emollsymphonie von Beethoven. — Am 21. Gewandhausconcert mit Amalie Joachim aus Berlin und Violinvirt. Schradieck: Ouverture zum „Wasserträger" von Cherubini, Arie aus „Alceste" von Gluck, Emollconcert von Spohr, Lieder von Brahms, Chopin und Weber, Romanze von Beethoven, Etude von Schradieck und Emollsuite von Lachner. —

London. Am 7. zweites Denmarkhillconcert mit der Sängerin Helene Arnim, den HH. Scharwenka, Franke, Peiniger, Hollander, Pyrott und Van Biene: Beethoven's Emollquartett, „Herbststurm" von Grieg, Clavierstücke von Scharwenka, Schumann's „Grenadiere", „Wieder möcht ich dir begegnen" von Lassen, „Schöne Fremde" von Schumann, Polonaise von Chopin, Arie aus Händel's „Samson" und Schubert's Trio Op. 100. — Am 14. Soirée von Dannreuther mit Violin. Holmes, Vcell. Lasserre und der Sängerin Helene Arnim: Beethovens Cdursonate, Lieder von Franz und Grieg, Clavierstücke von Chopin und Schuberts Bdurtrio. —

Mainz. Am 23. Febr. Kammermusik mit Frl. Eglinger, Concertsäng. aus Cöln, den HH. Steinbach, Mahr, Pöpperl, Schmidt und Vollrath: Streichquartett von Lux, „Mein Herz ist im Hochland" von Hiller, „Der Traum" von Rubinstein, Haydn's Kaiser-Franzvariationen, „Seit ich ihn gesehen" von Hiller, „Schäferlied" von Haydn und Mozart's Esdurquartett. — Am 11. im „Verein für Kunst und L." mit Frau Wolf-Oppenheimer, Baryt. Warbeck und Mitgl. der Hofcapelle in Wiesbaden: Spohr's Nonett, „Ach! mein Sohn" aus dem „Prophet", Variationen aus Beethoven's Septuor, Barytonarie aus „Heiling", Variationen aus Beethoven's Adurquartett, Lieder von Marschner und Taubert sowie Scherzo und Finale aus Schubert's Octett. —

Mannheim. Am 7. Concert des Musikvereins mit Barit. Knapp: Schubert's Esdurmesse und Triumphlied von Brahms. —

Moskau. Am 22. März großes Concert von Nikolai Rubinstein. — Am 24. im letzten Abonnementsconcert der russ. Musikgesellschaft Tschaikowsky's neue Symphonie in Gmoll — Ende d. M. durch die Zöglinge des Conservatoriums: Boëldieu's „Weiße Dame", Bruchstücke aus Meyerbeer's „Robert" sowie Scenen aus Schiller's „Marie Stuart". —

Mühlhausen i. Th. Am 14. Concert des Musikvereins: Beethoven's Musik zu „Egmont", „Pharao" für Chor und Orch. von Hopffer und „An die Musik" für Soli, Chor und Orch. von Schreiber. —

München. Am 9. durch den akademischen Gesangverein: „Leyer und Schwert" von C. M. v. Weber, „Fahrende Schüler" von J. Rheinberger, „Braun's Mägdelein" und „Reiters Abschied" Volkslieder aus dem 16. Jahrhd., harmonisirt von M. Zenger, „Landsknechtlied" und „Bauernkrieg" von Max Zenger, Geisterchor aus Schuberts „Rosamunde", Hymne an Hertha von K. M. Kunz und „Hornesklänge" von Fr. Lachner. —

Naumburg. Am 18. Febr. zweites Concert von Franz Schulze mit der Concertsngr. Frl. Brier aus Leipzig, den HH. Violin. Kömpel, Friedrichs (Viola) und Vcell. Nagel aus Weimar: Violinrondo von Schubert, Gesänge aus Kretschmer's „Heinrich der Löwe", Serenade für Vline, Viola und Vcell von Beethoven, „Mignon" von Beethoven, „Ich wandre nicht" von Schumann, Violinstücke von Bach, Volkslied von Radecke, „Vergiß mein nicht" von Hofmann sowie Schumann's Clavierquartett. —

Oldenburg. Am 13. sechstes Concert der Hofcapelle mit den HH. Pianist Bromberger aus Bremen und Vcell. Kufferath: Festmarsch von Dietrich, Weber's Esdurconcert, Dmollstreichserenade von Volkmann, Claviersoli von Chopin, Grieg und Scharwenka sowie Eroica. —

Paris. Am 10. Populärconcert unter Pasdeloup: Ouverture zum „König von Ys" von Lalo, Elfenchor aus „Oberon", slavische Variationen von Delibes, Ouverture und Arie des Agamemnon aus Gluck's „Iphigenie" und Beethoven's neunte Symphonie. — Concert unter Ed. Colonne: „Erlkönig's Tochter" von Gade, Beethovenvariationen für 2 Pfte von Saint-Saëns (Frau Montigny-Rémoury und der Autor), Ouvert. und Sätze aus Massenet's „König von Lahore", Trio der Ismaëliten aus Berlioz' „Kindheit Christi" und Freischützouverture.—Concert Cressonnois: Ouverture zu „Montano" von Bertonj, Sätze aus Gossec's „Theseus", „Die Quelle" Frauenchor von Marcello, Gavotte aus Gluck's „Iphigenie in Aulis", Menuett aus dessen „Orpheus", Arie aus der „Zauberflöte" (Frl. Thibault), „Pavane" Chor aus dem 16. Jahrhundert, orchstr. von Weckerlin, Tanz der Piraten aus dem Ballet „Der verliebte Teufel" von Reber, Ronde de nuit des dames capitaines und Walzer aus der „Weihnachtsnacht" von demselben, Entr'acte aus Massenet's „Don César", Gebet aus Rossini's „Moses", Hirtenlied, nachgelassenes Werk von Auber (Frl. Thibault) und Oberonouverture. —

Prag. Am 17. im Conservatorium Rietzfeier: Esdursymphonie, Fdurconcertstück und Adurconcertouverture. —

Riga. Am 12. Jan. und 2. März Quartettsoiréen von X. v. Makowski, Schönfeld, Herrmann und Wölfert: Fdurtrio von Saint-Saëns, Scherzo aus Op. 50 von Onslow, Larghetto aus Op. 45 Nr. 2 von Spohr und Schumanns Amollquartett — Emollquartett von Rauchenecker, Beethovens Amollquartett Op. 132 und Emollquartett von Rubinstein. —

Roßwein. Am 3. geistliches Concert des akadem. Vereins „Arion" aus Leipzig unter Richard Müller: Bach's Amollpräl. und Fuge (Rudolph), Quocunque pergis von Palestrina, Ave maris stella von Franz Liszt, Arie aus „Messias" (Frl. Clara Rudolph), „Wie lieblich sind deine Wohnungen", Motette von E. F. Richter, „Seele, was betrübst du Dich?" von Richard Müller, Arie von J. W. Franke (Donner), Beethovenvariationen von Merkel, „Du Herr, der Alles wohlgemacht" von Hauptmann, Danklied von Rietz, Agnus Dei von Morlacchi (Frl. Rudolph) und Beati mortui von Mendelssohn. — An demselben Tage außerdem ein weltliches Concert mit denselben Solisten nebst der Pianistin Margarethe Grundmann: Männerchöre von Otto, Herbeck, Zellner, Müller und Mendelssohn sowie Lieder von Sucher, Wagner, Volkmann 2c. und Clavierstücke von Schubert und Schulhoff. —

Schwerin. Am 26. Febr. zweite Kammermusik mit der Pianistin Frl. Arends aus Hamburg, der HH. Hofopernsng. v. Witt, Violin. Zahn und Hahn, Kupfer (Viola) und Vcell. Lang: Fdurquartett von Scharwenka, „Adelaide" von Beethoven, Clavierstücke von Chopin, Händel und Schumann, Lieder von Cornelius und Schumann sowie Beethovens Bdurquartett. —

Stettin. Am 11. Kammermusik von Kunze, Orlin und Schulz: Trio von Goldmark, Lieder von Schubert, Bach's chromat. Phantasie und Fuge sowie Paraphrasen über „Tristan" und „Rigoletto" von Liszt (Schulz-Schwerin), Vcellstücke von Fischer und Davidoff und „Die Wasserfee" Chor von Rheinberger. Flügel von Bechstein. —

Straßburg. Am 6. v. M. drittes Concert des städt. Orchesters unter Fr. Stockhausen mit der Pianistin Adele Hippius aus Petersburg und Violin. Louis Kapp: Abenceragenouverture, Beethoven's Gdurconcert, Barcarole von Rubinstein, Soirée de Vienne von Schubert-Liszt und Emollsymphonie von Brahms. —

Stuttgart. Am 18. Febr. dritte Kammermusik von Pruckner, Singer und Cabisius: Beethoven's Adurviolinsonate, Clavierstücke von Beethoven und Mendelssohn, zweite Violinsuite von Ries und Cmolltrio von Raff. Pianino von Lipp mit dem Luftresonanzwerk von Zachariä. — Am 22. Febr. Orchesterconcert des „Neuen Singvereins" unter Krüger mit Frl. Marie Koch, Frl. Lina Glaser und Bassermann aus Heidelberg: Ossianouverture und „Erlkönigs Tochter" von Gade, 1. S. von Schubert's Hmollsymphonie, Mendelssohn's Concertarie, Schubert's „Nachtgesang im Walde", Lieder von Jensen, Kirchner, Schubert und Schumann und Chöre von Mendelssohn 2c. — Am 15. dritte Quartettsoirée von Singer, Wehrle, Wien und Cabisius mit der Pianistin Adele Hippius aus Petersburg: Beethoven's Streichtrio, Mendelssohn's Hmollquartett, Schubert's Gdurquartett, Schumann's „Davidsbündler" und Edurgavotte von Bach. Flügel von Schiedmayer. —

Utrecht. Am 16. durch das Collegium musicum unter Richard Hol mit der Sängerin Kuipers und Vcell. Fischer: Beethovens Bdursymphonie, Arie aus „Odysseus" von Bruch, Vcellconcert von Saint-Saëns, Concertouvert. von Cöne ..., Ständchen von Schubert, „Die Pilgrimme auf Mecca" von Gluck, „An den

Sonnenschein" von Schumann, Nocturne von Chopin, Tarantelle von Fischer, „Ruhe, süß Liebchen" von Brahms, „Es blinkt der Thau" von A. Rubinstein sowie Ouverture zu „Genoveva" von Schumann. —

Weimar. Am 8. Febr. durch den „Verein der Musikfreunde": Vcellconcert von Saint-Saëns sowie Vcellstücke von Bach und Popper, Esdurserenade von Würst und Symphonie triomphale von Ulrich. — Am 10. in der Orchester- und Musikschule: Mozarts Jupitersymphonie, Flötenstück von Tulou, Suite für Clavier mit Orch. von Raff und Festmarsch von Claassen. — Am 13. im Hoftheater unter Müller-Hartung „Faust's Verdammung" von Hector Berlioz mit Frau Fichtner-Spohr, den HH. Ferenczy, Milde und Dengler. —

Wolfenbüttel. Am 6. dritte Kammermusik von Blumenstengel, Wenzl, Hugo Müller und Block aus Braunschweig mit der Sängr. Frl. Anna Hauser: Streichquartette von Beethoven, Boccherini, Haydn und Spohr, Lieder von Beethoven, Mendelssohn, Rubinstein und Schubert. —

Würzburg. Am 10. durch die Königl. Musikschule mit Frl. Breidenstein, den HH. Schlosser aus München, Hoppe (Bariton), Dengler (Baß), G. v. Petersenn (Clavier) ꝛc.: Euryanthenouvert., „Schön Ellen" von Bruch, Beethovens Esdurconcert und dritte Abtheilung der Scenen aus „Faust" von Schumann. —

Zeitz. Am 12. vierte Aufführung des Concertvereins mit Pianist MD. Schefter aus Mühlhausen sowie den Gschw. Rudolfine und Eugenie Epstein (Violine und Vcell) aus Wien: Beethoven's Bdurtrio, Goltermann's Amollvcellconcert, Walzer und Polka von Raff, Edurconcert von Vieuxtemps sowie Trio in Adur von Bennett. „Die Aufführung gewann besonderes Interesse durch das Auftreten der Schwestern Epstein aus Wien. Beethoven's Bdurtrio wurde von ihnen und Pianist Schefter mit aller nur denkbaren Plastik, Schönheit und Geschmeidigkeit der Aus- und Durchgestaltungsart vorgetragen, sodaß sich vor unsern Augen ein Gemälde im Zauberreich der Töne entfaltete, wie es herrlicher wohl die Tonkunst nicht zu malen vermag. Nachdrücklich zu betonen ist auch für diesen Abend die fein durchgeglättete, schwungvolle und seelische Art der Ausführung des Concerts von Goltermann durch Frl. R. Epstein. Im Concert von Vieuxtemps zeigte Frl. E. Epstein Meisterschaft in Beherrschung des Instrumentes wie des Charakters des Stückes. Hr. MD. Schefter zeigte sich in der schwierigen und seltenen Kunst des Begleitens am Clavier als Meister. Die beiden Solosätze von Raff wußte er so zur Geltung zu bringen, daß ihm das Publikum dafür reichen Beifall zollte. Herr Sch. besitzt rapide Fertigkeit, bewundernswerthe Kraft und Ausdauer, auch für die zarte Cantilene den erforderlichen weichen Anschlag, und kamen alle diese Eigenschaften auf dem von Hölling und Spangenberg zur Verfügung gestellten Flügel im vollsten Maße zur Geltung, einem Instrument, würdig, Künstlern ersten Ranges zum Gebrauch überlassen zu werden. Das Trio von Bennett war in seiner Ausführung ebenfalls gut." —

Zwickau. Am 2. Concert mit den Gebr. Thern: Beethovens Ddursymphonie, Mozarts Concert für 2 Pfte, Ouv. zu „Iphigenie", Andante von Thern, Walzer von Chopin, Türk. Marsch von Beethoven, Ouvert. zur „Waldnymphe" von Bennet sowie Polacca von Weber-Liszt. —

Personalnachrichten.

— Wilhelmj machte unlängst in Mailand Furore. —

— Vcellvirt. Fr. Grützmacher gastirte Ende Februar in Moskau, Petersburg und Warschau mit glänzendem Erfolge sowohl in Solostücken von Raff, Boccherini, Mendelssohn, Schumann und Schubert als auch im Quartettspiel, und ist nach Dresden zurückgekehrt. —

— Mary Krebs giebt am 13. und 27. in London eigne Concerte, in denen sie Bach, Beethoven, Schumann, Chopin, Scholz und Kirchner spielt. —

— Die Trebelli und Wachtel singen gegenwärtig im Berliner Opernhause. —

— Die Società del Quartetto in Mailand hat den ersten Preis für das beste Instrumentalquintett Giuseppe Martucci in Neapel, und den zweiten Centurio Gabbi in Plaissance ertheilt. —

— Der Herzog von Mecklenburg hat den Pianisten Stubemund in Rostock zum Hofpianisten ernannt. —

— Der Vater der berühmten Schwestern Milanollo ist in Tours, 74 J. alt, gestorben. Therese M. lebt bekanntlich als Gattin des Generals Parmentier in Paris. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Wagner's „Siegfried" soll in München noch im Laufe dieses Monats in Scene gehen. Frau Vogl singt die Brünnhilde, Frl. Schefsky die Sieglinde, Reichmann den Wotan, und als Siegfried werden Vogl und Nachbaur alterniren. Im Herbste soll die ganze Nibelungen-Tetralogie nachfolgen. —

In Moskau wurde vor Kurzem Wagner's „Tannhäuser" mit großem Erfolge gegeben. In der Titelrolle glänzte Campanini. —

Hofmann's „Armin" hatte sich in Cöln nur getheilten Erfolges zu erfreuen. Man vermißt in der Musik Originalität und Charakteristik, während die Instrumentation durchgängig eine sehr rauschende und glänzende ist und die Chöre meist sehr wirkungsvoll sind. — Kretschmer's „Folkunger" bewahren daselbst noch immer die bisherige Anziehungskraft. —

In London kam am Schlusse der Saison in Her Majestis Opera Benedict's Lily of Killarney zur Aufführung. Das Publikum sang am Schluß Rule Britannia und God save the queen und brachte laute Hochrufe auf den Componisten aus. —

Leipziger Fremdenliste.

Hofcapellmeister Hans Richter, Hofopernregisseur Levy, Hofopernsängerin Frl. Widl, Altistin Frl. Minna Obrist und Baryt. Harmsen, sämmtlich aus Wien; Frl. Gosselli, Opernsngr. aus Nürnberg; Hofopernsngr. Schott und Hofopernsngr. Frl. Riegler aus Hannover; Baryt. Kraze aus Cassel; Frau Prof. Joachim, Frl. Türcke und Tenor. Hungar aus Berlin; Organist Hartmann aus Copenhagen; Kammervirt. Hilpert aus Meiningen; Organist Fischer aus Dresden und Frau MD. Fischer aus Zittau. —

Vermischtes.

Am 24. März geht ein vom Berliner Wagnerverein arrangirter Extrazug von Berlin früh 9 Uhr nach Schwerin zu einer dortigen Aufführung der „Walküre" und trifft am 25. früh $4^1/_2$ Uhr wieder in Berlin ein. —

— Hofcapellm. Schmitt in Schwerin hat einen Aufruf zur Bildung eines „Mecklenburgischen Wagnervereins" erlassen zur Förderung der für 1880 in Bayreuth projektirten Aufführung von Wagner's „Parsifal". —

— In Stockholm wurde kürzlich der neu erbaute Palast der „Musikakademie" in Gegenwart des Königs und Kronprinzen feierlich eingeweiht. —

— Gade's Ballade „Erlkönigs Tochter" kam nun auch in Paris zum ersten Mal und zwar im Concert Châtelet zur Aufführung. —

— Dem Kammermusikverein in Petersburg sind in Folge seines Concurrenzausschreibens für Kammermusik nicht weniger als 95 größere Tonwerke aus allen Ländern Europas zugeschickt worden, sodaß, um deren genaue Durchsicht zu ermöglichen, das Resultat erst im April veröffentlicht werden kann. —

— In Moskau haben die ital. Opernvorstellungen mit einem Deficit von über 100,000 Rubel geschlossen. Sie sollen ganz eingehen und durch eine russische Nationaloper ersetzt werden. Auch von Aufhebung des lästigen Theatermonopols wird in Rußland viel gesprochen; Theater- und Concertfreiheit sind, wie u. A. die Petersburger Zeitung mit vollem Recht betont, wohl die einzigen radicalen Mittel, das so tief gesunkene musikalische und Theaterleben in Rußland zu heben. —

Gesuch.

Ein Musiker, Schüler des Herrn Prof. **E. F. Richter** *in Leipzig, wünscht den Unterricht im Clavierspiel, Gesang und Theorie an einer Schule, Erziehungsanstalt oder grösserem Musikinstitute zu übernehmen. Auch würde derselbe geneigt sein, einen Gesang-Verein für gem. Chor zu leiten.*

Gef. Offerten werden an die verehrl. Redaction der Neuen Zeitschrift für Musik erbeten.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 29. März 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 14.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Kammer- und Hausmusik.

Clavier- und Gesangscompositionen.

Paul Geisler, „Monologe"; erste und zweite Folge.
——— „Episoden"; erste und zweite Folge.
——— „Sappho, Julia, Ilse".
——— „Ein festlich Stück".
——— „Heinrich von Ofterdingen" symphonisches Gedicht. Clavierauszug.
——— Gesänge mit Pianofortebegleitung; erste und zweite Folge. Sämmtlich Berlin, Bote und Bock. —

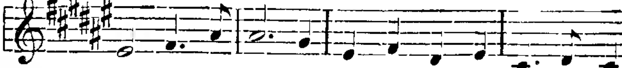
Der Name des Componisten Paul Geisler wird heute in d. Bl. zum ersten Male erwähnt; es liegen von ihm eine stattliche Anzahl Werke vor, die in außerordentlichem Grade die Aufmerksamkeit des Ref. in Anspruch genommen haben und es verdienen, daß man auf sie mit Wärme und Nachdruck aufmerksam macht und ihrem Bekanntwerden allen möglichen Vorschub leistet.

Der Comp., ein noch sehr junger Mann, fesselt uns durch eine ungewöhnlich hervorstechende künstlerische Individualität. Er zehrt nicht, wie die Mehrzahl der Conservatoriumssprossen, von den Brosamen, die von der Reichen, d. h. in diesem Falle lediglich von Mendelssohn's und Schumann's Tische fielen; er schließt sich nicht dem Troß der Claviercomponisten an, die mit leerem Klingklang die Ohren zu betäuben und das Herz zu belügen wissen; er ist keiner jener äußerlichen Formtechniker, wie wir sie oft genug auftauchen und bald auch wieder verschwinden sehen; er ist eine tief-innerliche, poetisch-nachempfindende, musikalisch-reichbegabte Natur. Der Beethoven der letzten Periode und Wagner von seiner Lohengrinphase an, das sind die Vorbilder, denen er mit innigster Gluth seiner Seele und der Fülle seines künstlerischen Vermögens unaufhaltsam nachstrebt. Von der Erkenntniß ausgehend, daß Poesie und Musik untrennbare Schwesterkünste seien, daß eine in der andern erst das eigentliche Leben finde, läßt er alle seine Claviercompositionen von einem Dichtermotto ihren Ausgangspunkt nehmen. Und was für Devisen setzt er ihnen vor! Es sind nicht die üblichen Citate, wie sie in jeder Anthologie für Frauenzimmer anzutreffen sind, sondern meist minder bekannte von Heine, Lenau, Titus Ulrich, Grabbe und so manchem lyrischen homo novus. Schon aus solcher Wahl läßt sich ein Schluß ziehen auf den Feinsinn des mit solchen Geistern im Bunde stehenden Comp. Auch betreffs der Vortragsbezeichnungen schlägt G. einen von den allgemein beliebten abweichenden Weg ein. Erstens verzichtet er auf alle italienischen Signaturen, dann hält er es meist für gar nicht nothwendig, überhaupt einen Fingerzeig darüber zu geben, ob das Stück so oder anders, ob schnell oder langsam rc. zu spielen. Es entspringt diese Kargheit offenbar einer an sich begründeten Ueberzeugung, daß dem, der nicht schon aus dem Motto die angemessene Weisung für den jeweiligen Vortragsmodus herausfühle und ein sicheres Ahnungsvermögen besitze, nicht mit weitläufigen Abhandlungen, geschweige mit einigen allgemeinen Winken zu helfen sei. Insofern der Comp. lediglich Musiker oder tiefer mit der Kunst vertraute Dilettanten sich als sein Publikum denkt, behält er sicher Recht; ob auch dem gewöhnlichen Engros gegenüber, läßt sich bezweifeln. Freilich macht er sich mit Letzterem nirgend gemein, sodaß er mit gutem Grunde dem Alltagspublikum den Rücken zukehren darf. Detailbestimmungen, von denen übrigens der Comp. nach meinem Gefühl eher zu Viel als zu Wenig thut (so soll z. B. einmal eine schlichte Sequenz „in

holder Erregung", ein einfaches Arpeggio „in voller Seligkeit" [S. 34 und 35 der „Monologe"], ein ganzes Stück [S. 36] sogar „recht frivol" gespielt werden) haben zweifellos nur für eine exclusive Pianistenschaar Sinn. G.'s musikalische Phantasie ist eine entschieden reiche; sie findet sich ebenso zurecht im Gebiete des Kraftvoll-Phantastischen wie in dem des Weiblich-Zarten; ja auf letzterem will es mir scheinen, begegnen ihr die bedeutsamsten Inspirationen. Hat sie einmal einen poetischen Vorwurf ins Auge gefaßt, so sucht sie ihm von allen Seiten in der Tiefe und Höhe beizukommen; jedem bedeutsamen Momente, jedem gewichtigen Worte leiht sie das aufmerksamste Ohr. So erschöpft sie den poetischen Gehalt meist vollständig und vollzieht eine echte musikalische Transsubstantiation. Unmöglich wird eine so reiche Phantasie mit einem ärmlichen rhythmischen oder harmonischen Apparate sich begnügen; G. schaltet denn auch über ihn mit einer unbegrenzten Freiheit, die bisweilen selbst an Verwegenheit streift; auch die anhaltend homophone Weise würde bei der vollen Durchdringung seiner Vorwürfe nicht ausreichen; darum zieht er mehrfach auch die polyphonen Formen herbei und macht sie sich nutzbar, soweit es seine Zwecke grade erheischen. Der Claviersatz erhält dadurch ein im besten Sinne modernes Gepräge; er verbindet mit einer klangvollen, harmonisch-rhythmischen Stattlichkeit sinnige und geistvolle Bezüge.

Wo so glänzende Vorzüge zu Tage treten, kann es auch an Schwächen nicht fehlen. Es müßte bei der Jugend des Comp. sogar als ein nichts weniger als gutes Zeichen gelten, wenn letztere nicht vorhanden wären. Denn dann würden wir vielleicht ein frühreifes Talent vor uns haben, das jetzt bereits fertig von dem sich ein Größeres nicht erwarten läßt. Glücklicherweise ist die künstlerische Bildung G.'s noch nicht abgeschlossen. Sie bedarf vor Allem noch der Abklärung und der stetigen Ausreife. Nur zu häufig sehen wir seinen Enthusiasmus noch vergeblich nach dem zutreffenden Gedanken suchen; man ahnt wohl, was Schönes und Vielsagendes dem Comp. auf dem Herzen liegt, aber es tritt öfters nicht in der entsprechenden Ausgestaltung in die Erscheinung. Manchem Gedanken fehlt die klare Empfindung; wo man nach hellem Sonnenlichte sich sehnt, umfängt uns dann ein wogender Nebel, statt der gehofften Morgenfrische treffen wir feuchte Nachtluft. Geräth G. ins Schwärmen, so kennt er öfters keine Grenzen, und Ausbrüche der Schwulst und Langgedehntheit stellen als hinkende Boten sich ein. Bei der Unmittelbarkeit seines Gefühls überrascht es, auch der trockenen Reflexion an gar manchen Stellen zu begegnen, von der Sucht, zu geistreicheln, wissen verschiedene Seiten der G.'schen Hefte zu erzählen, manche leiden auch an burschikosem Uebermuthe, der indessen weit weniger bedenklich als jene erscheint. Daß also dem Comp. noch Manches Gute sich anzueignen, manches Ueble abzustreifen übrig bleibt, ist aus diesem Sündenregister hinlänglich zu ersehen. Andrerseits verheißt uns die Stärke seines Talentes und sein poesiegesättigtes Streben noch das Beste, wie denn auch schon das Geleistete, trotz seiner Schwächen, mir genußreicher als die tadellos zubereiteten Tageswaaren eines noch so accreditirten alten Hauses erscheinen.—

Nun einen Blick auf die Compositionen im Einzelnen. Im ersten der „Monologe" (mit einem Marschall'schen Motto, dessen unglückselige, von lächerlicher Eitelkeit dictirte Zeile „Mit frohen guten Menschen in Verkehr will ich vergessen, daß ich mehr als sie" mich sehr stört) in diesem an Harfenklängen reichen Stücke ist die Mitte trotz des Wagner'schen Ductus doch von eigenartiger Melodik:



Den zweiten „Monolog" leitet wieder ein Marschall'sches Motto ein, für welches mir das Verständniß abgeht: „Bin ich verflucht, wo ich ein Mensch will sein, mit kaltem Künstlerauge zu studiren!" „Kaltes Künstlerauge" ist mir undenkbar, es wird stets Begeisterung sprühen. Und wenn hat jemals ein Künstler aufgehört, Mensch zu sein? Gewiß nur dann, wenn er kein Künstler war. Die untrennbare Einheit macht eben das Geheimniß aus. G. stellt einen bedeutsamen Grundgedanken hin, der freilich durch das andauernde Tremolo der tiefsten Baßtöne fast ungenießbar wird. — Der Ausruf des Brachvogel'schen Narciß: „O mein Gott, erhalte mir die Sehnsucht" liegt dem dritten zu Grunde, dessen Mitte auch hier wiederum eine duftige Melodienblüthe enthält, dessen Schluß jedoch manche gesuchte Harmoniewendung bringt. Im vierten („Dein gedenk' ich, Margaretha"; das Leben wär' ein Narrentanz, wenn's nicht so ernsthaft" aus Scheffel's „Trompeter") ist der Stimmungscontrast trefflich getroffen; der Narrentanz im $^5/_4$tact spricht eine sehr verständliche Symbolik. — Der nächstfolgende, mit Göthe'schen Versen „an den Mond" sich wendende Monolog mag eines der edelsten, in sich fertigsten der Form, dem Inhalte nach ausgereiftesten Tonstücke genannt werden und dem Comp. die meisten Freunde zuführen. Weit geringeren Werth finde ich im Faust'schen „Ja kehre nur der Erdensonne entschlossen deinen Rücken zu", während Anfang und Schluß der ersten Nr. der zweiten Folge („. . . Wie das nun kommt") recht frisch und charakteristisch, die Mitte aber durch zu ausgedehnte Sequenzenreiterei langweilig wird. Der Monolog „Ist's möglich, daß ich wieder fröhlich werde . . . Ja Leben, du bist schön" steht fast auf gleicher Rangstufe mit dem obigen „An den Mond" und ist auch der Stimmung nach mit ihm verwandt. Wie seelenvoll und innig der Melodienanfang:



Der darauf folgende, an Titus Ullrich's „Hohes Lied" anknüpfende Monolog ist tonmalerisch geistvoll; sehr einheitlich gestaltet und originell erfunden scheint mir der an Heine's Nordseebilder („Mit leichtem Rohr . . . Agnes, ich liebe dich"). Die fugirte Durchführung der Themen:



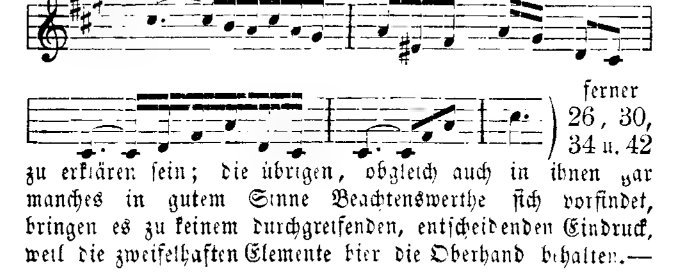
wird dem Comp. auch bei den Schulgelehrten ein freundliches Kopfnicken einbringen. Ein artiges Genrebild malt der Comp. auf eine Heine'sche Anregung hin; das stille Vergnügen des Jünglings, der in glänzender Gesellschaft bei dem Gedanken sich beseligt, wie prächtig es doch wäre, wenn neben ihm das leider abwesende Schätzchen Platz genommen hätte, schildert uns G. mit ergötzlicher Naivetät. — Mehr wüst als bedeutend, mehr prahlerisch als wahr erfunden halte ich das Stück auf ein Citat aus Lenau's „Faust". Der Schlußmonolog (Göthe:

„Du wandelst jetzt wohl still und mild ꝛc.") wird im Sinne der so tiefsinnigen Anfangstakte



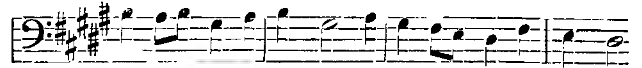
würdig durchgeführt. —

Die „Episoden" schließen sich ihrem äußern Zuschnitt wie dem innern Gehalt nach den Monologen ganz genau an. Das jenen gespendete Lob und der über sie ausgesprochene Tadel würde hier nur zu wiederholen sein. Für besonders gelungen möchten die auf S. 1, 6, 22, 24 (letztere mit dem sinnigen Thema:



ferner 26, 30, 34 u. 42) zu erklären sein; die übrigen, obgleich auch in ihnen gar manches in gutem Sinne Beachtenswerthe sich vorfindet, bringen es zu keinem durchgreifenden, entscheidenden Eindruck, weil die zweifelhaften Elemente hier die Oberhand behalten.—

In einem weiteren Hefte läßt G. die Trias „Sappho, Julia, Ilse" an uns vorüberziehn, eine Frauengallerie, deren Einzelpersonen nichts als den poetischen Schimmer mit einander gemein haben. Für den Comp. könnte ein besonderer Reiz darin liegen, durch musikalische Charakteristik das Bild der Frauen in ihren psychischen Verschiedenheiten recht eindringlich zu entwerfen. Die „Sappho" scheint mir am Schärfsten, die „Ilse" am Verschwommensten gezeichnet; im ersten läßt schon der antike Zug des Hauptgedankens:

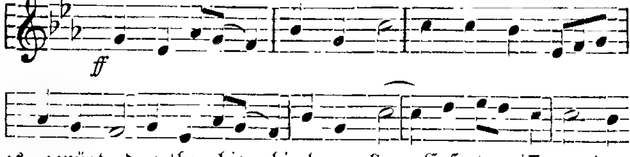


an eine classische Frauengestalt denken, und bei dem heftigen Meeresbrausen gegen den Schluß des Stückes hin, wer erinnerte sich dann nicht der unglücklichen Sängerin, die vom Felsen herabspringt und ihre Liebe in den Wellen kühlt? — Die Regungen in Juliens Brust belauscht G.'s Musik sehr getreu; vom unbestimmten Sehnen an:



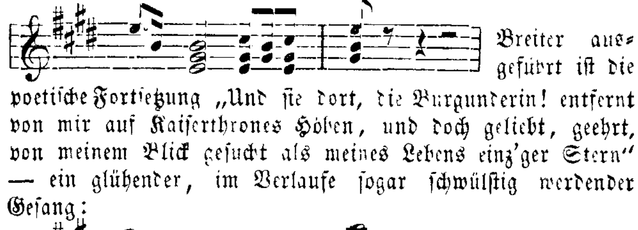
bis zum himmelhochjauchzenden Liebesglück führt er sie uns vor; bei der Schilderung des letzteren hätte ich eine noch glühendere Melodik gewünscht. — Die „Ilse" entspricht in der musikalischen Photographie nicht recht dem Bilde, das uns das Heine'sche Gedicht an die Hand giebt; von den drei Charakterbildern bedeutet sie das Wenigste. —

„Ein festlich Stück" (zum 80. Geburtstage des Kaiser Wilhelm) schreitet anfangs stolz und prächtig in elementaren Accordfolgen auf einem Orgelpunkte einher, wagt später mehrere recht gewaltsame Modulationen und unnöthige, ja sehr störende rhythmische Rückungen (vgl. den Eintritt des $^3/_4$ und $^5/_4$ T. S. 5) bringt in der Mitte jedoch einen Hymnus von zweifelloser Schlagkraft:

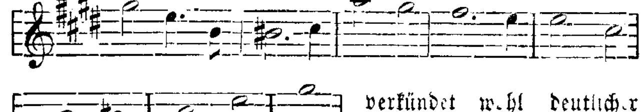


es genügt derselbe bis hierher allen Erfordernissen einer Volksmelodie; nur in der Fortsetzung, die musikalisch sehr schön, aber für diese Zwecke zu häufig harmonisch wechselt, fällt er aus der Rolle. Der Schluß effectuirt stark, wenngleich mit billigen Mitteln. —

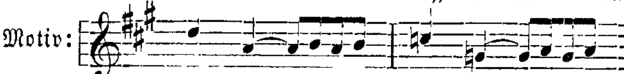
Ferner liegt uns vor im zweihändigen Clavierauszuge, der sehr sorgfältig das Instrumentalcolorit angiebt, ein symphonisches Gedicht „Heinrich von Ofterdingen". Hier interpretirt G. Grabbe'sche Verse. Die Zeilen „All überall Turnier und Klang der Waffen" . . . giebt er in einer, wenige Takte umfassenden kräftigen Fanfare wieder:



Breiter ausgeführt ist die poetische Fortsetzung „Und sie dort, die Burgunderin! entfernt von mir auf Kaiserthrones Höhen, und doch geliebt, geehrt, von meinem Blick gesucht als meines Lebens einz'ger Stern" — ein glühender, im Verlaufe sogar schwülstig werdender Gesang:



verkündet wohl deutlicher als Worte des Sängers Geheimniß. Heißt es nun im Gedicht weiter: „Sie kämpfen, aus ihrer Hand den Lohn des Sieges zu erhalten — und ich bin nicht in den Schranken?" so deckt auch hier der Ton vollkommen das Wort, wie weiterhin in der Stelle: „Ach träumen ist der Dichter Loos, und selbst die Wirklichkeit wird Traum in meiner Brust" das „Träumen" in dem Motiv:

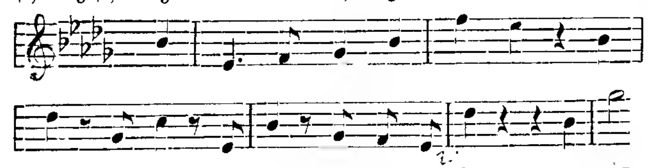


zu schönem Ausdruck gelangt. Ein feiner Zug ist es, wie der Comp. die Wirklichkeit zum Traume werden läßt; es geschieht auf die einfachste Weise dadurch, daß die Anfangsfanfare im pp erklingt, hold umschwebt von den Triolen gedämpfter Violinen. Ueberhaupt bekunden die Andeutungen der Klangcombinationen einen wohlgebildeten Orchestrirungsgeschmack und ich glaube sicher annehmen zu dürfen, daß dieser „Heinrich von Ofterdingen" im Concertsaale Wirkung macht. Auch die Art seines Verfahrens läßt sich als eine geschickte bezeichnen, wenn man auch zugeben mag, daß es die Klippen, die solche Zeileninterpretation mit sich bringen muß, nicht immer umschiffen konnte. Selbst bei dem ersichtlichen Streben nach einheitlicher Gestaltung wurde es nicht möglich, einer lockern Rhapsodik sich zu entschlagen, die nur durch die günstige Verwerthung des ersten Gedankens im Abschluß des Ganzen weniger fühlbar wird. Jedenfalls darf man hoffen, daß dieser erste symphonische Versuch nicht der letzte bleibt, daß ihm im Laufe der Zeit noch Nachfolger erwachsen, die, gleichfalls poe-

tischem Hintergrunde entsprießend, von dem gedeihlichen künstlerischen Fortschritt des Comp. Zeugniß ablegen. Auf einen Hieb fällt bekanntlich kein Baum. —

Außer diesen Instrumentalwerken liegen noch vor zwei Liederhefte, das erste 12 Dichtungen von Heine und Rückert, das zweite 10 Dichtungen von Lenau und Heine enthaltend. Auffallend an ihnen ist vor Allem die Einfachheit der Begleitung. Wenn es sicherlich wahr ist, daß man neuerdings viel zu luxuriös mit der Clavierbegleitung umgegangen, daß man sie auf Kosten der doch naturgemäß die Hauptsache sein sollenden Singstimme viel zu sehr in den Vordergrund gerückt hat, so kann jeder Versuch, der ein vernünftiges Verhältniß wiederherstellt, nur gutgeheißen werden. Aber die Beschränkung darf nicht aufs Aeußerste getrieben werden, auch Armuth ist ein Fehler. Mehrfach verfallen G.'s Begleitungen in letztere; sie nehmen sich oftmals gradezu marottenhaft aus und gleichen dem reichen, schrullenfrohen Manne, der Sonntags im dürftigen Bettlergewande zur Kirche geht. Ferner fehlt den Melodien, mit Ausnahme einiger näher anzuführenden Gesänge, die rechte Eindringlichkeit. Es trägt daran die Hauptschuld rhythmische Monotonie; viel zu sehr kehrt der Rhythmus wieder ♩ ♩ ♩ ♪ ♪ | 𝅗𝅥 ♩ und die Erfindung selbst, indem sie nur selten höheren Schwung gewinnt, läßt kalt. Merkwürdig, daß der Comp., wo er Clavierwerke geschrieben, viel freier und froher singt, als hier, wo die Buchstabenmelodie oft viel wahrer und schöner klingt als der Notengesang. Die Hauptschuld daran trägt, fürchte ich, jene bereits oben erwähnte Sucht zur Geistreichelei, durch welche das Gemüth aufs Trockene gesetzt wird.

Frei von allen diesen Ausstellungen ist der erste Gesang der ersten Folge „Du bist wie eine Blume." Wie edel und schön geschwungen die Melodieführung:

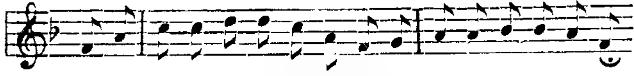


Dazu noch eine Declamation, die weit sinniger und richtiger, als sie in den übrigen Compositionen desselben Textes anzutreffen ist; ferner athmet die Begleitung trotz ihrer Einfachheit doch wirklichen Blumenduft und man sieht ordentlich den Blüthenkelch vom Zephir sanft hin- und herbewegt. Es ist das Lied nicht allein die Perle dieses Heftes, sondern überhaupt der sämmtlichen uns bekannten G.'schen Lieder.

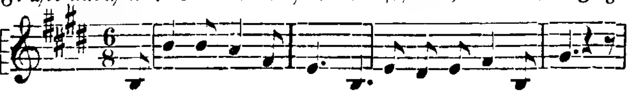
Die humoristischen „Es blasen die blauen Husaren":



und „Es erklingen alle Bäume":



sind nächstdem beachtenswerth. Aus der zweiten Folge finde ich erheblichere Melodik allein in dem schlichten: „Du schönes Fischermädchen". Es waltet hier ein schöner, natürlicher Zug:



Die Behandlung der Lenau'schen Schilflieder: „Drüben geht die Sonne scheiden", „Auf geheimem Waldespfade", „Sonnenuntergang", „Auf dem Teich, dem regungslosen" leidet unter der oben erwähnten Monotonie am meisten; mit den besseren Compositionen dieser bekanntlich sehr oft in Musik gesetzten Texte vermögen die G.'schen eine Concurrenz kaum zu bestehen. —

Mag nun auch G.'s Gesangslyrik weit weniger Befriedigung und Anregung gewähren als seine Instrumentalpoesien, immerhin tritt auch sie mit einer unleugbaren Bedeutsamkeit vor uns hin und in dem Streben nach Wahrheit des Ausdrucks und Prägnanz der Fassung bleibt sie auf alle Fälle achtunggebietender als der Durchschnitt der Tageserscheinungen. Die Ausstattung aller dieser Werke entspricht deren Inhalt; sie ist eine äußerst saubere und geschmackvolle; das Format empfiehlt sich durch seine niedliche Handlichkeit. Nur der Umstand, daß der Componist seinen Werken keine Opuszahlen vorzusetzen für gut befand, wird später vielleicht mehr als im Augenblick als ein Uebelstand empfunden werden. Freilich kann sich G. auf Liszt berufen, der ja auch unbeziffert seine Compositions-Erzeugnisse erscheinen ließ. Doch nachahmenswerth finde ich es nicht. — Bernhard Vogel.

Dramatische Musik.

Eduard Lassen, Op. 57. Musik zu Göthe's „Faust", I. und II. Theil, nach der Otto Devrient'schen Bearbeitung. Breslau, Hainauer. —

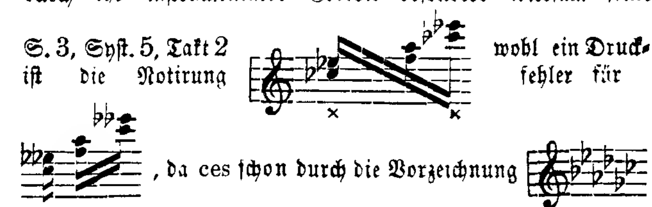
(Schluß.)

Im Allgemeinen kommt im zweiten Theil der musikalische Gesichtspunct mehr zur Geltung. Nr. 1 Instrumentaleinleitung und „Schlaf der Vergessenheit" beginnt mit dem Motiv III a, worauf ein dem Motiv III c im Ausdruck verwandter neuer Gedanke eingeführt wird:



daran schließt sich sofort der Gesang Ariels und des Elfenchors; dem Clavierauszuge nach zu schließen, dürfte diese Nr. durch ihr instrumentales Colorit besonders wirksam sein.

S. 3, Syst. 5, Takt 2 ist die Notirung



wohl ein Druckfehler für , da ces schon durch die Vorzeichnung

vorgesehen ist; auffallender Weise kommt derselbe Druckfehler genau so auf S. 4 unten nochmals vor. Die falsche Declamation S. 3 letzter Takt: wonach die Sylbe „er-“ auf den schweren ersten Takttheil fällt, erzeugt hätte leicht vermieden werden können. Nr. 2 Kaisermarsch zum Aufzug des Hofes, dann Nr. 3 Polonaise zur Eröffnung des Mummenschanzes zeigen nichts Besonderes. Wichtiger sind die melodramatischen Nrn. 6 und 7, der „Gang zu den Müttern“ und die Beschwörung der Helena. Die betreffenden Motive sind folgende:

V. Motiv der Mütter. II. S. 18:



VI. Helenamotiv. II. S. 21:

Als Ausdruck des Versenkens des Geistes in das innere Wesen der Dinge ist jenes Motiv (V) als charakteristisch geeignet zu bezeichnen, auch wenn die enharmonische Ausweichung gesucht erscheinen mag; das Helenamotiv jedoch ist bei der hervorragenden Rolle, die es noch zu spielen hat, nicht bedeutend genug, es haftet demselben eine gewisse Oberflächlichkeit an, die besonders bei den mannichfachen Berührungen desselben mit den Motiven Fausts und Gretchens hervortritt. —

Die Einleitung zum II. Act, welche die Entstehung des Homunculus behandelt, combinirt die Motive V, IV und IIIa; (Nr. 8, II, S. 24). Der Homunculus selbst ist durch eine flimmernde und schillernde 16telbewegung gezeichnet, zu welcher dann das Helenamotiv tritt (S. 25 ff). —

Der dritte Act (Nr. 11—19) umfaßt die classische Walpurgisnacht und die damit scenisch zusammengezogene Vermählung Fausts und Helenas; musikalisch tritt er recht bedeutsam hervor, insofern hier die Musik in fast ununterbrochenem Zuge als integrirender Factor der ganzen dramatischen Gestaltung erscheint und als im Gegensatz zur romantischen Walpurgisnacht anstatt der dort vorherrschenden Illustration tobender Elemente und eines unschönen Hexensabbaths hier die Tendenz zu schöner Klangwirkung als Ausdrucksmittel für die darzustellenden heiteren Ideen antiker Kunst sehr wahrnehmbar hervortritt. Mag auch hier in Einzelheiten eine manieristische Uebertreibung der Charakteristik (z. B. der Sphinxe S. 35 ff) vorkommen, so ist im Ganzen nicht zu verkennen, daß der Componist die Gelegenheit, das musikalische Prinzip walten zu lassen, wo nur möglich wahrgenommen hat. Hervorzuheben sind hier die zwei größeren Episoden: 1) die Ueberführung Helenas und des Chores der Trojanerinnen in die Burg Fausts, welche musikalisch in dem Marsch (S. 53) mit Chor mit dem Anklange an das Faustmotiv gipfelt, 2) die Euphorion-Episode (S. 63—71). Den Schluß bildet das „Bachanal“ (S. 71—75), in welchem das Helenamotiv im All^{o} furioso als Walzerthema erscheint. Vom Standpunct des Leitmotiv-Prinzips ist diese Beziehung mir nicht recht klar. Der Chor der Trojanerinnen mag nicht der Helena bei ihrer Rückkehr in die Hades folgen, sondern zieht es vor, mit Entsagung der persönlichen Wesenheit sich in die Elemente aufzulösen; hierin liegt eine ganz allgemeine symbolische Darstellung pantheistischer Anschauung aber keine Beziehung weder zur Helena noch zu Faust. Helena selbst kann von der Beziehung zu Faust gar nicht abgelöst werden; mit dem Sturz des Euphorion scheidet auch Helena und ebenso Faust aus der Handlung; vom motivischen Prinzip aus dürfte das Helenamotiv nicht als Kern, sondern nur als Gipfel der classischen Walpurgisnachtsmusik angesehen werden. —

Nr. 20 Einleitung zum IV. Act (S. 76) combinirt die Motive IIIa, VI und IVb; über die innere Incongruenz habe ich mich bereits ausgesprochen. Bei der folgenden Darstellung des Kampfes zwischen Kaiser und Gegenkaiser (Nr. 22—27) kann es auffallend erscheinen, daß die Schlachtmusik hier die nämliche ist, wie in der classischen Walpurgisnacht, da wo Menelaos' Schaaren heranstürmen, um Helena und die Gefährtinnen zu fangen (S. 59); ganz fein dagegen ist hier die am Schluß (S. 80 oben) auftauchende Reminiscenz an das „Soldatenlied“ aus dem ersten Theil. —

Die Instrumentaleinleitung zum V. Act (Nr. 26, S. 81), eine Art Notturno, schildert erst die friedlich fromme Existenz des alten Ehepaares Philemon und Baucis; dann folgen der „Gesang des Lynceus“, „der Brand“, „die vier Weiber“ theils in blos decorativ illustrirender, theils melodramatischer Behandlung, ebenso Fausts Tod, wo die Lemuren als Chor, meistens unisono, auftreten. Die letzte Nr. 36 (S. 95 ff) stellt den Kampf zwischen Mephisto und den Engeln um Fausts Seele und die endliche Verklärung dar. Während dort die Reden Mephisto's noch melodramatisch behandelt sind, wobei neue, mehr figurative Motive vielfach wiederholt werden, treten die Engel mit kurzen strophenartig wiederholten Sätzchen im 3stimmigen Frauenchor dazwischen; mit den Worten: „Gerettet ist das edle Glied“ tritt die Musik in ihre ausschließliche Herrschaft wieder ein (S. 104 ff). In motivischen Beziehungen ist diese Verklärungsmusik, soweit nicht die schon signalisirten Leitmotive herangezogen werden, nicht hervorragend. Gegen den Schluß hin, mit dem Auftreten der „einen Büßerin, sonst Gretchen genannt“ machen sich auch die motivischen Beziehungen zum ersten Theil wieder musikalisch geltend; sie liegen, um dies noch zu bemerken, alle im instrumentalen Tonkörper. —

In wie weit die Behandlung des Orchesters die hier in Betracht kommende scenisch-decorative Illustration unterstützt, läßt sich nach dem Clavierauszuge natürlich nicht beurtheilen, doch finden sich Fingerzeige genug, woraus auf eine moderne, farbenreiche, wirkungsvolle Orchestration geschlossen werden kann. Ob das vorliegende Werk sich für die Darstellungen des „Faust“ bei den Bühnen einbürgern wird, ist eine Frage, welche mehr die Bearbeitung als die Musik zu derselben betrifft; den scenischen Anforderungen entspricht die letztere gewiß. —

A. Maczewski.

Correspondenzen.

—

Leipzig.

In der vierten Symphoniesoirée des Militärcapellm. Walther bestanden die Orchesternummern in Beethoven's Fidelioouverture, dem Rakoczimarsch von Liszt, dem Danse macabre von Saint-Saëns sowie Schubert's Cdursymphonie, welche in sehr angemessener Weise zu Gehör gebracht wurden. Als Solistin betheiligte sich die rühmlich bekannte Pianistin Frl. Anna Rilke, welche von der Capelle unter Walther's umsichtiger Leitung unterstützt, in vortrefflicher Weise Chopin's Fmollconcert vortrug. Der stürmische Beifall, mit welchem die geehrte Künstlerin ausgezeichnet wurde, veranlaßte sie zur Zugabe einer Nr. aus Liszt's Soirées de Vienne, welche ebenfalls ausgezeichnete Leistung vom Publikum nicht minder dankbar aufgenommen wurde. — Auch in der fünften Soirée war der Capelle und ihrem strebsamen Dirigenten nur Gutes nachzurühmen. Dieselbe brachte zu Gehör: Mendelssohn's Melusinenouverture, Beethoven's Pastoralsymphonie und eine uns bis dahin noch unbekannte interessante Composition von Svendsen J Fjol gjaett'e Gjeitinn (norwegische Volksmelodie) für Streichorchester. Johan Selmer aus Christiania führte uns eine eigene Composition „Nordischer Festzug" symphon. Marsch, vor. Die Composition enthält sehr anziehende Momente, wurde mit Energie und gutem Gelingen geleitet und erndtete reichen Beifall. Kammervirt. Vcell. Friedrichs aus Weimar trug das Vcellconcert von Saint-Saëns und zwei Solostücke vor, wovon die letzteren das Publikum am Meisten anzusprechen schienen. — P. F.

Die „Singakademie", ein sehr strebsamer Verein unserer Stadt, führte am 10. in der Thomaskirche zwei werthvolle Werke der Vergangenheit vor: Seb's Bach's Magnificat und Mozart's Requiem. Werke, die durch ihren polyphonen Styl die schwierigste Aufgabe für alle Gesangvereine sind, erwartet man von Dilettanten nicht so vollendet ausgeführt, als von Künstlern. Um so mehr überrascht wurde man durch die präcise Durchführung der Fugensätze und andern polyphonen Gebilde, die der Verein so belebt und sicher vortrug, als habe er sich schon seit Jahren damit vertraut gemacht. Schöne, klangvolle Sopranstimmen und Bässe machten sich ganz besonders bemerkbar, die Mittelstimmen, Tenor und Alt, hätten stellenweise etwas stärker hervortreten können. Hr. Alfred Richter hat sich durch das vortreffliche Einstudiren dieser Werke als einsichtsvoller und gewandter Dirigent bekundet. Die Soli wurden von den Damen Agnes Türck aus Berlin, Rosa Bernstein von hier, den HH. Rebling und Hungar ebenfalls gut durchgeführt. Namentlich ist der treffliche Vortrag der schwierigen Tenorcoloraturen des Hrn. Rebling lobend zu erwähnen. Die Orgelpartie von Hrn. Preitz und die Orchesterbegleitung vom Gewandhausorchester ausgeführt, trugen wesentlich zum Gelingen des Ganzen mit bei. — Sch . . . t.

Ein am 12. zum Besten der Kranken- und Unterstützungskasse des Leipziger Orchester-Musikervereins abgehaltenes Concert unterschied sich von manchen früheren zu gleichem Zwecke veranstalteten dadurch, daß es recht zahlreich besucht war und so ein sehr erfreuliches finanzielles Ergebniß erzielte. Der künstlerische Erfolg gestaltete sich gleichfalls zu einem äußerst bemerkenswerthen. Das Programm trug in der Zusammenstellung für anziehenden Wechsel reichlich Sorge. Eine Novität für Orchester, Instrumentaleinleitung zu Böttcher's Märchendichtung „Das Galchenmännchen" comp. vom hiesigen Capellm. W. Mühldorfer eröffnete das Concert. Um zur vollen Klarheit über sie zu kommen, müßte man die Poesie genauer kennen und bei der ersten Vorführung wäre vielleicht zum Verständniß der Musik ein kurzer Fingerzeig auf den Inhalt und poetischen Entwicklungsgang wünschenswerth gewesen. Ohne denselben konnte man von ihr nur den allgemeinen Eindruck eines Nachtstückes empfangen, in welchem es gar trüb und grausig zugeht, vorübergehend aber zur Beschwichtigung der erschreckten Gemüther, auch etwas Rührsames und Empfindungsschwelgerisches eingeflochten wird. Letzteres verfällt einigermaßen in's Süßliche, und das mehr heroisch im Marschrhythmus gehaltene Seitenmotiv ähnelt dem aus den „Hochländern" bekannten „Carl Stuart ist mein Liebling". Die Instrumentation ist sehr geschickt, der Bau der Composition, ohne sclavisch an die Ouverturenform sich zu halten, sicher und übersichtlich. Mit großem Jubel wurde das Liebesduett aus Hector Berlioz's Oper „Beatrice und Benedict" aufgenommen. Die Schwestern Franzisca und Julia Grahe aus Braunschweig, denen wir früher gelegentl. des denkwürdigen Lisztconcertes im Gewandhause mit derselben geist- und gemüthstiefen Composition begegneten, legten auch diesmal in sie soviel Schmelz, Seele und unverfälschte Innerlichkeit, daß man solchem Gesange noch doppelt so lange hätte mit größtem Genuße zuhören mögen. Hr. Capellm. Reinecke, bei seinem Erscheinen mit dreimaligem Tusch begrüßt, versetzte sodann die Zuhörerschaft durch den Vortrag seines neuesten, in d. Bl. bereits gewürdigten Concertes in höchste Extase; noch selten hat R.'s Virtuosität und feinfühlige Künstlerschaft so glänzend und groß sich gezeigt wie hier. Zum Schluß wurde unter Mitwirkung der Damen Grahe, Sara Odrich, Margarethe Schulz, der HH. Schmidt, Oscar Schneider, Em. Singer, des Harfn. Wenzel und mehrerer Mitglieder vom akadem. Gesangverein „Arion" durch den Chorgesangverein aufgeführt Rob. Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt". Fast allen Solisten gelang die Lösung ihrer bald größeren, bald geringen Aufgaben auf das Dankenswertheste. Der Chorverein unter Treiber's Leitung zeigte sich in sehr guter Verfassung. — V. B.

Die letzte Gewandhaus-Kammermusik am 14. gewährte sowohl durch die Wahl der Werke wie durch die vorzügliche Ausführung derselben einen wahren Hochgenuß. Wir hörten Mozart's Esduruquartett für Pianoforte und Streichinstrm., Beethoven's Bdurquartett Op. 18 und Schumann's Esdurquintett Op. 44, Werke, die durch ihre lebensvolle, blühende Melodik, wie durch ihre klare formale Gestaltung auch in den kunstvollsten thematischen Durchführungen stets Kenner und Laien entzücken und zu den lebhaftesten Beifallsäußerungen anregen, vorausgesetzt, daß sie wie gesagt so vortrefflich reproducirt werden, wie diesmal durch die HH. Reinecke, Röntgen, Haubold, Thümer und Schröder. Am Schlusse der Saison muß Ref. noch seine Befriedigung aussprechen, daß man diesmal in beiden Cyklen nicht blos einen Todtencultus gefeiert sondern auch noch lebende Tondichter berücksichtigt hat. Auch dem eifrigsten Verehrer altklassischer Werke wird gelegentlich ein der Gegenwart entstammendes Werk erwünscht kommen, und wäre es wahrhaftig nur aus dem Verlangen, um diesen oder jenen Componisten kennen zu lernen. —

Das zwanzigste Gewandhausconcert am 21. konnte man ein Concert in E nennen, denn nicht weniger als vier Nummern gingen hauptsächlich aus Edur oder Emoll. Cherubini's Wasserträger-Ouverture machte den Anfang, ging aber nicht ohne ein paar unauflösliche Dissonanzen von Statten. Nach ihr erschien Frau Joachim. Dieselbe greift gern zur Antike zurück und begann also mit Recitativ nebst Arie aus Gluck's „Alceste" („Wo bin ich? Unglückselige Alceste") und ließ später „Lithauisches Lied" von Chopin, „Unbefangenheit" von Weber und ein Brahms'sches Lied „Sonntag" folgen. Die oftmals in d. Bl. gerühmten Vorzüge

ihres musterhaft durchdachten Vortrags, ihrer wohlklingenden Stimme und ausgezeichneten Declamation entflammten auch diesmal Aller Herzen zu nicht enden wollenden Beifallsbezeigungen. Der andere Solist des Abends, Concertm. Schradieck, trug eines jener herrlichen Spohr'schen Concerte (No. 7 in Emoll) mit Geist und Herz vor, später Beethoven's Gdurromanze und eine selbstcomponirte Spiccato-Etude. Während seiner geistig und technisch meisterhaften Reproductionen mußte man nur bedauern, daß ihm keine Geige mit größerem, vollerem Ton zur Verfügung steht. Seine Etude ist eine ganz vortreffliche Studie, die aber auch im Concertsaale zu wirken vermag. Daß auch seinen ausgezeichneten Leistungen allgemeiner, anhaltender Applaus zu Theil wurde, war nicht anders zu erwarten. Den Beschluß machte Lachner's zweite Suite in Emoll, welche sehr gut ausgeführt wurde. —

Sch . . . t.

Hamburg.

Die philharmonischen Concerte haben für diese Saison ihr Ende erreicht. Blickt man auf die Thätigkeit dieser Gesellschaft während der letzten Concertzeit zurück, so läßt ihre Existenzberechtigung sich schwerlich nachweisen, zumal im Vergleich mit andern überdies weniger brillant situirten Concertinstituten. Es fanden im verflossenen Winter zehn Concerte, darunter zwei große Choraufführungen statt und das eigentlich Neue, auf das doch bei einer solchen Gesellschaft besondere Aufmerksamkeit gerichtet werden soll, war auf so Wenig als nur irgend möglich beschränkt. Herr v. Bernuth, so heißt der Dirigent der Philharmonischen Concerte, hat keinen Eifer und ist so überaus bequem, daß er selten dazu kommt, Novitäten von Belang herauszubringen. Es müssen schon alle Hebel in Bewegung gesetzt werden und die hiesige Presse muß erst ein ernstes Wort darein reden, bis Hr. v. Bernuth einmal ein wenig aufgerüttelt wird. Daß die Liebe für Ruhe und Bequemlichkeit einen Menschen schließlich jeder Strebsamkeit, jedes Eifers beraubt und etwaige von der Natur verliehene Anlagen ganz und gar einschläfert, das ist eine Thatsache, die wir Hamburger Gelegenheit haben, recht gründlich kennen zu lernen. Die während der ganzen Saison gebrachten Neuigkeiten waren Symphonien in Emoll von Brahms und in Hmoll von Grädener, Raff's Sinfonietta für Blasinstr., die „Elegische Ouverture" von Joachim und drei Tänze von Waldemar Bargiel. Neue Chorwerke blieben also vollständig ausgeschlossen und das Orchester lebte höchst kärglich, wenn bei einem solchem Dasein von „leben" überhaupt die Rede sein kann. Ueber die Art und Weise der Aufführungen ist nicht viel Aufhebens zu machen, obgleich das philharmonische Orchester unter anderen Umständen ein Musterorchester sein müßte. Das Streichquartett ist ganz prachtvoll und mit den HH. Bargheer und Marwege an der Spitze zu außerordentlichen Leistungen angelegt, die Hörner sind vorzüglich vertreten, die Flöte vertritt Hr. Tieftrunk, ein Virtuose auf seinem Instrument, Clarinetten, Oboen, Fagotte sind nicht minder gut besetzt. Unter einem tüchtigen, befähigten Dirigenten müßte eine Vereinigung solcher Musiker eine Capelle von hervorragender Bedeutung sein. Daß das aber nicht der Fall ist, haben wir noch im letzten philharmonischen Concert erfahren, wo Schumann's Manfredouverture unfein und unsauber gespielt und Bronsart's Clavierconcert, welches Bülow spielte, grob und roh in jeder Beziehung begleitet wurde. Meister Bülow wird einen schlechten Begriff vom Orchester, vielmehr von seinem Dirigenten, mit fortgenommen haben, kurz, die Hamburger musikalischen Zustände bedürfen an verschiedenen Stellen einer ganz gründlichen Renovirung. —

Die Bachgesellschaft unter Leitung von Ad. Mehrkens gab seit m. letzten Berichterstattung ihr zweites Concert in der Petrikirche. Mehrkens weiß seine Programme stets interessant herzurichten und ihnen eine anziehende Physiognomie zu geben. So brachte er dieses Mal mit seinem Verein Bach's Messe in Gdur No. 4, die hier noch nicht zur Aufführung kam. Mendelssohn's unvollendetes Oratorium „Christus", Chorgesänge ohne Begleitung von Neithardt, Gäbrig und ein hübsches Salve regina eigener Arbeit. Die Wiedergabe der Chöre war durchweg eine sehr treffliche. Org. Armbrust spielte Bach's Präludium zum Choral „Valet will ich dir geben", Mendelssohn's vierte Bdursonate und eine Fuge von Faißt zum Choral „Wer nur d. l. Gott läßt walten". Schade nur, daß dem tüchtigen Organisten nicht ein besseres Instrument zur Verfügung stand. Zur Zeit ist die Bachgesellschaft mit Vorbereitungen zur Aufführung von Liszt's „Heilige Elisabeth" beschäftigt und soll diese grandiose Schöpfung, die in Hamburg bisher nicht gehört wurde, in der Woche nach Ostern zu Gehör gebracht werden. —

— b. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. Am 18. in der Singakademie: Schubert's Ddursymphonie Arie aus „Fidelio" (Frl. Walbel), Bruch's Violinconcert (Rossi), Löwe's „Douglas" (Sommer), Violinstücke von Chopin, Hofmann und Wilhelmj sowie zweiter Theil aus Schumann's „Faust." —

Berlin. Am 17. durch die „Symphoniecapelle" unter Mannstädt: Ossianouvert. von Gade, Symphonien in Gmoll von Mozart und in Cmoll von Beethoven, Ouverture zu „Rosamunde" von Schubert, Romanze von Herms, Menuett von Boccherini und Huldigungsmarsch von Wagner. — Am 18. Soirée des Pianisten Carl Fälten aus Frankfurt a. M. mit Frau Natalie Schröder. — An demselben Abende Concert von Otto Dorn. — Am 19. Concert von Amalie Friedrich-Materna aus Wien mit der Pianistin Adele aus der Ohe und Vcell. Wilhelm Müller. — An demselben Abende wohlth. Aufführung in der Lucaskirche mit Frl. Decker, Frl. Hansemann, Frl. Schimoneck, den HH. Petzold, G. G. Weiß und Org. Rhom unter gefälliger Leitung des Herrn G. G. Weiß: 7 Nrn. aus „Elias", „Tröstet Zion" aus dem „Messias", von Bach „Mein gläubiges Herze", vier Compositionen von G. G. Weiß, Fantasie über „Ein' feste Burg" von Chr. Fink, Andante aus der Edursonate von Ph. Rüfer und Concertsatz von Buxtehude. — An demselben Abende wohlthät. Concert der Pianistin Agathe Plitt. — Am 20. bei Bilse: Mendelssohn's Octett, Beethoven's Bdursymphonie, Liszt's 3. Rhapsodie, Walther's Preislied für Violine (Wilhelmj (Halir), Marsch aus „Faust" von Berlioz rc. — An demselben Abende durch die „Symphoniecapelle": Gade's Ouverture „Im Hochland", Symphonien in Adur von Mendelssohn und in Emoll von Brahms, Dmollgavotte von Bach und Ouvert. zur „Zauberflöte". — Am 23. Orchesterconcert des Tonkünstlervereins mit Frau Worgitzka, Vcell. Hausmann, Domsng. Schmock und Tenor. Spörry rc.: von Arnold Krug La Régine Ovrillouse, Frauenchor mit Orch., von Edgar Munzinger „Elfenliebe", Frauenchor, Solo mit Orch. und Symphonie „In der Nacht", von Heinrich Hofmann Vcellconcert, Adagio aus Moliques Vcellconcert und von Ernst Methfessel „Der Taucher" für Männerchor, Soli und Orchester. Flügel von Duysen. — Am 25. Soirée des Violinvirt. Felix Meyer mit der Concertsäng. Hedwig Müller, der Pianistin Felicia Tuczek und den HH. Clarintt. Huth, Vcell. Philipsen sowie Comp. Emil Hartmann. — An demselben Abende Soirée der Pianistin Anna Bock aus Newyork mit Rehfeld und Jacobowski. — Am 3. April Concert der Sängr. Laura Schauchmann mit der Pianistin Frl. Anna Steiniger und Violin. Struß. — Am 5. April

Concert der Jubiläumssänger. — Am 6. April Denkmalconcert für Victor Emanuel von Eugenio Pirani mit Frl. Lilli Lehmann, Violinv. De Ahna und Opernf. Graziosi. — Am 8. April durch den „Cäcilienverein" unter Holländer Schumann's „Faust". — Am 12. April durch die Singakademie: Bach's Matthäuspassion. —

Braunschweig. Am 19. Wagnerconcert: Fragmente aus der Nibelungen-Trilogie mit den Damen André, Schreiber, Wiedermann und Proch sowie den HH. Schrötter und Ulbrich. —

Bremen. Am 19. zweite Soirée der HH. Eberhard, Gleistein, Böhrs, Manns und Weingardt: Variationen aus dem Adurquartett und Scherzo aus dem Emollquartett von Beethoven, Mendelssohn's Vcellsonate, Ballade und Notturno von Chopin sowie Quartett von Manns. —

Breslau. Am 19. durch die „Singakademie" unter Schäffer Beethoven's Missa solemnis mit Frau Schmitt-Czanji aus Schwerin, Frl. Gertrud Köttlitz (Alt), Tenor. Torrige und Baff. Frank. „Die Ausführung des Werkes unter Direction des Hrn. Prof. Julius Schäfer verdient das Prädicat: ‚bewundernswürdig'. Denn wahrhaft zu bewundern ist es, mit welcher Kraft die eminenten Schwierigkeiten überwunden wurden, die hier namentlich den menschlichen Stimmen zugemuthet werden. Nur ein so mächtiger, gründlich geschulter Chor, wie der Singakademie und nur ein so sorgfältiges Studium und eine so umsichtige und ruhige Leitung, wie die Schäffer's vermögen zu einem glücklichen Resultate zu führen. Der Glanzpunkt der Ausführung lag im Credo mit seinem mannigfachen Wechsel des Tactes und der Tonarten und dem gewaltigen Schlußfugensatz. Chor, Orchester und Solisten standen auf der Höhe ihrer Aufgaben, die mit möglichster Präcision und Klarheit gelöst wurden. In hinreißendem Jubel erklang alsdann das Sanctus, süß und mild umfingen uns die Töne des Benedictus, wobei die Ausführung der Violinprinzipalstimme durch Hrn. Brassin mit besonderem Lobe zu erwähnen ist. Das „Gebet um inneren und äußeren Frieden", wie Beethoven den sechsten und letzten Abschnitt der Messe, das Agnus dei bezeichnet, entließ das Auditorium in der gehobensten Stimmung. Mit Ruhm bedeckte sich das Soloquartett, es führte seine Aufgabe trotz der enormen Schwierigkeiten mit eben so viel Sicherheit als künstlerischem Verständniß aus". —

Brüssel. Am 24. Populärconcert: Beethoven's Ouverture zu „König Stephan", Bach's Dmollclavierconcert und Liszt's Fantaisie hongroise (L. Brassin), „Leonore" symphonische Dichtung von Henri Duparc, Ouvert- und Sätze aus Massenet's „König von Lahore", Saltarello aus Mendelssohn's 4. Symphonie und Meyerbeer's Struenseeouverture. —

Cassel. Am 15. fünfte Kammermusik von Wipplinger mit Frl. Görtz und Frl. Reiß: Rubinstein's Emollquartett, Lieder von Jensen, Kirchner, Liszt und Schumann, Clavierstücke von Bazzini und Boccherini und Schumann's Esdurquartett. —

Eisleben. Am 6. Concert von Fr. Rein mit C. Aug. Fischer aus Dresden in der St. Andreaskirche auf der neuen Orgel von Rühlmann in Zörbig, Schüler Ladegast's: Passacaglia von Bach, Präl. und Fuge über BACH von Liszt (Rein), chromat. Phantasie von Bach, Mendelssohn's 6. Sonate, Orgelconcert von C. Aug. Fischer, „Höre Israel" aus „Elias" (Frau Dr. Trautmann), Violinstück von Bronsart (Hausmann), „O Haupt, voll Blut und Wunden" bearb. nach Bach, und Mendelssohn's 95. Psalm. „Das Concert hatte nach allen Beziehungen bedeutenden Erfolg." — Am 12. drittes Musikvereinsconcert mit Orchester, verstärkt durch Mtgl. der Capelle von Walther aus Leipzig und Domsng. Schmock aus Berlin: Schubert's Cdursymphonie, Melusinenouverture von Mendelssohn, Norweg. Melodie von Svendsen, Menuett von Boccherini für Streichorch., Racoczymarsch von Liszt. Baßarie aus „Figaro", „Herr Oluf" von Löwe, Lieder von Rubinstein, Bradsky und Schmock. „Schmock's Vorträge erhielten sämmtlich rauschenden Beifall, desgleichen die Orchestersachen unter Direction von Rein und Walther." —

Elberfeld. In den sechs Abonnementsconcerten der verflossenen Saison unter Leitung von Schornstein: Schumann's Faustscenen mit Frau Walter-Strauß, Tenor. Alvary, Barit. v. Senfft, Baff. Dumont, Harf. Wiedemann und Org. Knappe — Schumann's Cdursymphonie, Beethoven's Violinconcert und „Zigeunerweisen" (Sarasate), Leonorenouverture und „Loreley" von Hiller — Händel's „Messias" mit Frl. Sartorius, Frl. Fides Keller, den HH. Candidus und Elmblad — Händel's „Salomo" mit Frau Kogel-Otto, Amalie Joachim, den HH. Candidus und Jäger — Emollsymphonie und „Rhapsodie" von Brahms mit Frl. Aßmann, Lotti's Crucifixus, Ouverture von Knappe und Bach's „Gottes Zeit, ist die allerbeste Zeit" — „Luther in Worms" von Meinardus mit Frau Kogel-Otto, Frl. Aßmann, den HH. Hill, Bletzacher, Wallnöfer, Wien und Knappe. Dem Componisten wurde ein Lorbeerkranz überreicht. „Die bedeutendsten Nrn. bildeten wohl die großen Chorsätze, deren thematische Entwicklung und kunstvolle Verkettung der Motive bei hoher Sicherheit und Gewandheit des strengen contrapunct. Formen überall hervortritt. Ausgeführt wurden diese Chöre in einer Vollendung, wie solche nach Ausspruch des Comp. bei den seither in Weimar und Hamburg stattgehabten Aufführungen nicht erzielt worden war. Da waren Geist und Leben, Schwung und Feuer bei einander, um im straffen Zusammenwirken mit beharrlichster Standhaftigkeit die todten Zeichen der Notenschrift zu lebenswarmen Tönen zu erwecken." — Am 30. Kammermusik von Schornstein, Posse und Schmidt: Trios von Rubinstein, Mendelssohn und Beethoven. —

Freiburg i. Br. Am 1. durch den Philharmon. Verein mit Amalie Joachim und Pianist Brassin aus Brüssel: Bach's italienisches Concert, Arie aus „Orpheus", Transcriptionen aus dem „Ring des Nibelungen" von Brassin, ungar. Rhapsodie von Liszt sowie Chöre und Lieder von Beethoven, Brahms, Chopin und Teschner. Flügel von Blüthner. —

Gotha. Am 12. im Hoftheater und am 26. im Hofconcert: Verdi's Requiem durch den Musikverein mit Frl. Gerl, Stitl, den HH. Bürger und Ehlers. — Am 13. sechstes Concert des Musikvereins mit Frau Koch-Bossenberger, Hofopernsng. aus Hannover, Violinvirt. Rappoldi aus Dresden und Hofpianist Tietz: Mendelssohn's Violinconcert, Bach's Gmollpräl. und Fuge für Violine, Clavierstücke von Schubert und Schumann, zweite Violinsuite von Ries, Lieder von Eckert, Jensen, Schubert und Schumann. Flügel von Langenhan und Arst. — Am 19. durch den Musikverein mit Frl. Scheuerlein aus Braunschweig, Frl. Raab, Frau Weise, den HH. Baff. Hertzsch aus Leipzig, Tenor. Unger aus Frankfurt und Hofpianist Tietz: Scenen aus Richard Wagner's „Nibelungen." —

Graz. Am 8. erstes Wagnerconcert: Fragmente aus „Walküre", „Siegfried" und „Götterdämmerung". —

Hannover. Sechste Kammermusik der HH. Hänflein, Kaiser, Kirchner, Matys und Engel unter Mitwirkung von Bülow: Quartette von Haydn in Cdur, von Bazzini in Dmoll und in Esdur von Rheinberger sowie Beethoven's Esdursonate (Bülow). Flügel von Bechstein. —

Leipzig. Am 22. im Conservatorium: Mozart's Gmollquintett (Stöving, Schwarzbach, Reim, Bach und Eisenberg), Hommage à Händel von Moscheles (Frl. Landreth und Bendler), Arie der Marzelline aus „Fidelio" (Frl. Seydlitz), Beethoven's Adurviolinsonate (Beyer und Frl. Cuddon), 1. Satz von Hummel's Edurtrio (Beyer, Eisenberg und Frl. Bain) und Chopin's Emollconcert (Frl. Ring und Frl. Heimlicher). — Am 28. 21. und letztes Gewandhausconcert mit der Hofopernsng. Frl. Weckerlin aus München: Ddursymphonie von C. Ph. E. Bach, Arien aus Händel's Cäcilienode und aus „Idomeneo", Gdursymphonie von Haydn und Cmollsymphonie von Beethoven. — Am 31. in Müller's Musikschule: Menuette von Beethoven und Haydn, Fdurrondo von Mozart, 4hdg. Stücke von Vogel, Lied o. W. von Mendelssohn, Gade's Aquarellen, Walzer von Müller, „Warum" und Jagdlied von Schumann, 1. S. von Beethoven's Adursonate, Etude von Moscheles und 1. S. von Hummel's Amollconcert. —

London. Am 12. Kammermusik von Hermann Franke mit Frau Haas, Frantzen, Van Biene und Henschel: Beethoven's Ddurtrio Op. 70, Lieder von Schubert und Brahms, Ddursuite von F. Ries, Barcarolle von Chopin, Serenade und Au bord d'une source von Liszt sowie Streichquartett von Henschel — und am 19. mit Mary Krebs, Frau Schultzen-Asten und Mr. Shakspeare: Clavierquartett von Brahms, Lieder von Gluck, Weber, Haydn und Gordigiani, drei Sonaten von Scarlatti, Arie von Händel und und Lieder von Schubert, Sarabande und Tambourin von Leclair und Mozart's Dmollquartett. —

Mailand. Durch die „Quartettgesellschaft" Quartett von Svendsen sowie Vorträge Wilhelmj's: Chaconne und Air von Bach, Nocturne von Chopin und Beethoven's Kreutzersonate. —

München. Am 16. erste Kammermusik von Bußmeyer, Gbr. Hieber, Werner und Tillmetz: Esdurtrio von Schubert, Beethoven's Ddurserenade für Flöte, Vline und Vcell und Bdurquartett von Saint-Saëns. Flügel von Bechstein. —

Paris. Am 17. Conservatoriumsconcert unter Deldevez: Beethoven's neunte Symphonie, Romanze aus Haydn's Königin-

symphonie, „Der Tod der Ophelia“ Chor von Berlioz und Oberonouverture. — Populärconcert unter Pasdeloup: „Haroldsymphonie von Berlioz, Clavierconcert von Grieg (Ch. de Beriot), Adagio und Scherzo aus Beethoven's 10. sowie Fuge aus dessen 9. Quintett (sämmtliche Streichinstr.), Arie aus Nicolo's Jennot et Colin (Frl. Adele Isaac) und Sätze aus Mendelssohn's Sommernachtstraummusik. — Concert-Châtelet unter Colonne: Requiem von Berlioz mit 300 Ausführenden. — Concert Cressonnois: Figaroouverture, Sarabande mit Chor von Lulli, Menuett von Boccherini, la Romanesca aus dem 16. Jahrh. (gesungen von Baldec), Sätze aus Rameau's „Fest der Hebe“ (gesungen von den Damen Beretta und Levenhoff), Religiöse Scene aus Massenet's „Erinnyen“, dessen Fête bohème, „In den Wäldern“ von Covin, La Fauvette von Diemer (Waldec), Vocalsätze aus Madame Turlupin von E. Guiraud, Entr'acte aus Gounod's „Columbus“, Schumann's „Zigeunerleben“ und Sommernachtstraummarsch. —

Pest. Am 13. Philharm. Concert des Nationaltheaterorchst. unter Erkel's ausgezeichneter Leitung mit Pianist. Rößl: zweiter Theil aus „Romeo und Julie“ von Berlioz, Clavierconcert in Amoll von Saint-Saëns, Wagner's Siegfriedidyll und Eroica. „Rößl's Technik ist ausgezeichnet, er überwand mit Leichtigkeit alle Schwierigkeiten dieses Concertes und hat überhaupt jenen Grad von Virtuosität erreicht, wo der Künstler keine Hindernisse mehr kennt. Der junge Pianist, ein Schüler Franz Liszt's, wurde durch rauschenden Beifall ausgezeichnet“. — Am 20. Concert des Pianisten Willi mit Violin. Krancsevics, Hey rc. — Am 27. letztes Philharmonisches Concert mit Frau Marie Wilt aus Wien. —

Quedlinburg. Am 6. durch den Gesangverein unter Schröder mit Frl. Wellershaus aus Berlin, Frl. Büttner aus Halle, Frl. Bachof aus Berlin, den HH. Fröhlich aus Zeitz und Otto aus Halle Händel's Oratorium „Herakles“. —

Stuttgart. Am 11. durch den Kirchenmusikverein mit Frl. Koch, Frl. Enger, Krauß (Orgel) rc. und die 7. Regimentscapelle: Händel's „Anthem“, Passacaglia von Bach, Fragmente aus Haydn's Stabat mater und Beethoven's Cdurmesse. —

Wiesbaden. Am 18. wohlthät. „Künstlerconcert“ mit Frl. Hedwig Rolandt und Viol. Sauret, Breitschuck (Harfe), Tenor. Peschier und der Pianistin Frl. Bouffier: Violinsuite von Ries, Non é ver von Mathai, Preisliedparaphrase von Wilhelmj rc. —

Worms. Am 14. Soirée von Naier, Rothemund und Bast mit Opernsng. Kreuttner aus Mannheim: Mozart's Cdurtrio, Schubert's „Erlkönig“, Ernst's Fismollconcert, Lieder von Mozart und Schubert, Goltermann's Dmollconcert und Gade's Novelletten. —

Personalnachrichten.

— Bülow spielte am 15. in Hamburg u. A. ein Clavierconcert von Bronsart und erntete damit enthusiastischen Beifall. —

— Julius Stockhausen hat einen Ruf als Gesanglehrer an das Conservatorium in Frankfurt a. M. erhalten. —

— Comp. E. Hartmann aus Copenhagen, welcher vor Kurzem hier eine Matinée eigner Compositionen veranstaltete, weilt gegenwärtig in Berlin und brachte in der siebenten Symphoniesoirée der Hofcapelle eine nordische Trauerspielouverture mit Erfolg zur Aufführung. —

— Etelka Gerster-Gardini und Wachtel gastiren gegenwärtig an der Berliner Hofoper. Der Andrang zu diesen Vorstellungen soll colossal sein — am Leipziger Stadttheater Frl. Widl vom Wiener Hoftheater, Frl. Riegler aus Hannover, Frl. Goselli sowie die Tenoristen Schott und Erl. —

— Frl. Fanny Olden hat in Dresden als Norma mit außerordentlichem Erfolge debutirt. —

— Gilmore in Newyork hat sich mit seinem 65 M. starkem Orchester nach Europa begeben, und wird zuförderst im Crystallpalast bei London concertiren. —

— Dr. Th. Kullak ist von der königlichen Akademie der Musik in Florenz zum correspondirenden Mitgliede ernannt worden. —

— Der Herzog von Altenburg ernannte den Hofopernf. v. Witt in Schwerin zum Kammersänger. —

— Vor Kurzem starben: Dommusikdir. Hermann Küster 62 Jahr alt nach schweren Leiden in seiner Heimath Herford in Westphalen — und in Paris die Wittwe Rossini's 80 Jahr alt, sie hat ihr Vermögen zur Gründung eines Asyls für französ. und ital. Musiker und Sänger bestimmt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im neuen Dresdener Hoftheater ging nun auch die erste Wagner'sche Oper „Lohengrin“ am 17. in Scene und zwar mit Franz Diener als Gast vor ausverkauftem Hause in Gegenwart des kgl. Hofes in Scene. Das dortlang entbehrte Werk wird uns als splendid und würdig inscenirt, namentlich auch hinsichtlich der Costüme, bezeichnet. —

Heinrich Hofmann's „Armin“ ist nun auch in Königsberg zur Aufführung gelangt und günstig aufgenommen worden. Nachhaltigere Anziehungskraft übt die Oper jedoch nach dort. Ber. nicht aus. —

Vermischtes.

— Im Wiener Hofopernttheater begann am 18. März ein Cyclus von 24 italienischen Opernvorstellungen. —

— Pollini, Dir. des Stadttheaters in Hamburg ist auf sein Gesuch um Staatssubventionen abschläglich beschieden worden. —

— Das u. A. vom hiesg. Universitätsverein „Paulus“ im Gewandhaus unter recht freundlicher Aufnahme aufgeführte „Abendbild“ nach Ossian von Zopff kam am 11. in Berlin durch den berühmten Kotzolt'schen a capellaverein höchst erfolgreich zur Aufführung. U. A. sagt W. Tappert: „Abendbild von Zopff, eine der bedeutendsten Compositionen des a capella-Gesanges, deren ich mich entsinnen kann, stimmungsvoll, interessant harmonisirt“ — und Gst. Engel: „in einer Composition von Hermann Zopff ‚Stern der dämmernden Nacht‘ wurden eigenthümliche Wirkungen durch die Combination der Stimmen (Alt und 4 Männerstimm.) und durch die ernste, weihevolle Behandlung der Melodie und Harmonie hervorgerufen.“ —

— Am 12. Mai soll in Cöln zum ersten Male ein neues Werk von M. Bruch „Das Lied von der Glocke“ für Orch., Chor und Soli unter Leitung des Componisten aufgeführt werden. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Berlioz, Hct. Requiem. Paris, Concert-Châtelet.
——— „Harold“-Symphonie. Paris, durch Pasdeloup.
Blumenthal, Paul, Ouverture zu „König Enzio“. Breslau, 10. Symphonieconcert.
Bödecker, L., Cmollclavierquartett und Serenade für Blasinstr. Hamburg, Soirée von Bödecker.
Brahms, J., Deutsches Requiem. Stettin, Concert des Musikvereins.
Bungert, Aug. Preisquartett. Chemnitz, und Mühlheim, Concert von Tausch und dem Florentiner Quartett.
Damrosch, L., Festouverture. Chemnitz, Concert des Stadmusikcorps
Fétis, F. J., Amollquintett. Dresden, im Tonkünstlerverein am 20. Febr.
Gade, N. W., „Zion“ für Chor, Soli und Orchester. Halle, geistliches Concert des Haßler'schen Vereins.
Gernsheim, F., Amollquartett. Heidelberg, durch das Florentiner Quartett.
Goldmark, Trio. Stettin, Concert von Kunze, Orlin und Schulz.
Grimm, J. O., canon. Suite für Streichorchester. Celle 3. Symphonieconcert von Reichelt.
Heidingsfeld, L., „König Lear“, „Othello“ und „Todtentanz“, symph. Dichtungen für Orch. Berlin, Concert von Heidingsfeld.
Hofmann, H., Frithjofsymphonie. Aschersleben, 3. Symphoniesoirée von Münter.
Jadassohn, S., Adurserenade. Mühlhausen i. Th., Festconcert der Liedertafel.
Kiel, Fr. Oratorium „Christus“. Berlin, durch die Singakademie.
Krug, A., Hmolltrio. Graz, Novitätensoirée von Kienzl und Sabla.
Lachner, F., 4. Orchestersuite. Nürnberg, durch den Privatmusikverein
——— Emollsuite. Leipzig, 20. Gewandhausconcert.
Lassen, E., Festouverture, Annaberg, 7. Museumsconcert.
Liszt, F., Engelchor aus „Faust“. Chemnitz 2. Concert der Singakademie.
——— „Vom Fels zum Meer“. Chemnitz, Concert des Stadtmusikcorps.
——— „Festklänge“. Mannheim, im Hoftheater zum Geburtstagsfest des Kaisers.
——— „Prometheus“, symphon. Dichtung. Leipzig, 10. Euterpeconc.

Reinardus, L., „Luther in Worms". Oratorium. Elberfeld.
Messager, Preissymphonie. Paris, Concert-Châtelet.
Metzdorff, R., „Frau Alice". Jena, akadem. Concert — und in Hannover.
Mühldorfer, W. C., Einleitung zum „Galgenmännchen". Leipzig, Orchesterfondsconcert der „Euterpe".
Noskowski, L. v., Adursymphonie. Carlsruhe, sechstes Abonnementconcert.
Raff, J., Streichquartett Op. 192 Nr. 2 „Die schöne Müllerin". Buenos-Ayres durch die Sociedad del Cuarteto.
——— Amollclavierquintett. London, Soirée von Dannreuther.
Rheinberger, J., Esdurclavierquartett. Buenos-Ayres, durch die Sociedad del Cuarteto.
Ries, Fr., Fdurviolinsuite. Berlin, Soirée von Bischoff u. Holländer. Gotha, 6. Musikvereinsconcert.
——— Emollquintett Op. 28 (Manuscript). Dresden, Soirée von Lauterbach.
Rubinstein, A., Streichquartett Op. 47 No. 1. Buenos-Ayres durch die Sociedad del Cuarteto.
——— Trio. Op. 15 No. 2. Chemnitz, 2. Concert der Singakademie.
Saint-Saëns, C., Danse macabre. Chemnitz, Concert des Stadtmusikcorps.
Scharwenka, X., Clavierquartett Op. 37. London, 5. März, Concert von Scharwenka.
Scholtz, Hrm. Trio. Dresden im Tonkünstlerverein am 20. Febr.
——— Preisquartett. Metz, 16. März — Landau, 18. März durch das Florentiner Quartett.
Schulz-Schwerin, C., Ouverture zu „Torquato Tasso" Stettin, 3. Concert von Kunze, Orlin und Schulz.
Selmer, Joh., „Nordischer Festzug". Leipzig, Symphonieconcert von Walther.
Volkmann, R., Esdurstreichserenade. Frankfurt a. M. 11. Museumsconc.
——— Festouvert. Auerbach i/V. Concert des Musikvereins.
Wagner, Rich., Fragmente aus den „Nibelungen". Wagnerabende in Braunschweig, Graz und Gotha.
Wagner-Reichelt, Albumblatt für Orch. Rotterdam, Wagnerconcert in der deutschen Oper. —

Kritischer Anzeiger.

Theoretische Werke.

Otto Tiersch, Kurze practische Generalbaß-, Harmonie- und Modulationslehre oder: Vollständiger Lehrgang für den homophonen Vocalsatz (streng und frei) in 24 Uebungen. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 1876.—

Hinsichtlich des Titels gestatte ich mir die Frage: Sind nicht Generalbaß- und Modulationslehre Zweige der Harmonielehre? Was ist letztere ohne die beiden ersteren? Um noch weitschweifiger zu werden, hätte der Autor auch noch die Vorhaltslehre, Lehre der Umkehrungen, Durchgangsnoten ꝛc. darauf setzen können. Das ist aber incorrect. „Harmonielehre" ist der Gesammtbegriff dieser einzelnen Zweige, welche in besonderen Capiteln abgehandelt werden; man kann also nicht von einer Harmonie- und Modulationslehre reden, sondern nur den Collectivtitel „Harmonielehre" gebrauchen, weil dieser die betreffenden Capitel über Modulation enthalten muß. Durch solche ungenaue Bezeichnungen erhalten die Schüler falsche Begriffe, denn es ist ebenso unrichtig, als wenn man etwa ein „Lehrbuch der Physiologie, Muskeln und Nerven" veröffentlichen wollte.

In der Vorrede des 80 Seiten enthaltenden Buches werden alle früheren Lehrbücher heruntergesetzt und die eigene Arbeit emporgehoben. So sagt der Verf. u. A. „Bis jetzt hatte ihnen (den früheren Theoretikern oder Harmonisten) aber noch nicht eine definitive Feststellung des Begriffes „Accord" gelingen wollen, und sie mußten daher fast jeden vorkommenden Zusammenklang als Accord ansehen und standen demnach der Unzählbarkeit der überhaupt möglichen Zusammenklänge ebenso rathlos (?) gegenüber, wie die Contrapunktisten". Soweit wären wir also in der Theorie noch zurückgewesen; bis Hr. Tiersch ein neues Licht anzündet, wodurch wir erst erfahren sollen, was ein Accord ist. Das mag T. unwissenden Schülern privatim vorsagen, nicht aber solchen, die nur einigermaßen die Lehrbücher der Neuzeit, z. B. Lobe u. a. kennen. Und kann Jemand Contrapunktist sein, ohne Harmonielehre studirt zu haben?

Betrachten wir nun die Anordnung des Inhalts, seine Methode, die T. anderen Lehrbüchern gegenüber so sehr preist und mit der er einen „Beitrag zur Fortentwicklung der Musiktheorie geliefert zu haben glaubt", so finde ich sie durchaus nicht so einfach und praktisch, um die Schüler möglichst bald zur „Entwerfung der Choräle" heranbilden zu können, wie T. in der Vorrede ausspricht.

Nach Darlegung der Intervallenverhältnisse lehrt T. auf Seite 4 die Dur-, Moll-, verminderten und übermäßigen Dreiklänge nebst Umkehrungen sowie die Septimenaccorde, Nonen-, Undecimen- und Terzdecimenaccorde kennen. Und das Alles auf einer einzigen Seite! Dies ist eine zu große Belastung des Gedächtnisses für den Anfänger. Und was soll derselbe nun mit den vielen Accorden beginnen. Dies erinnert an die alten Sprachlehren, wo sogleich auf den ersten Seiten alle Regeln, alle Conjugationen und Declinationen standen und dann deren praktische Anwendung kam. Das ist der größte Mißgriff einer Methode. Man hat sie daher mit Recht verlassen und beginnt jetzt nur mit einigen Vocabeln, einigen Regeln und deren praktischer Anwendung. Auf diese Art wird der ganze grammatische Bau durchgeführt und selbst den Gedächtnißschwachen das Erlernen der Sprachen ermöglicht. Aehnlich muß man in der Harmonielehre beginnen. Denn abgesehen von der zu großen Gedächtnißbelastung, welche das Versühren aller möglichen Accorde innerhalb von ein bis zwei Stunden verursacht und wie es Tiersch sogleich anfangs auf wenigen Seiten abmacht, weiß der Schüler dieselben gar nicht richtig anzuwenden; er steht rathlos da und weiß nicht, ob er diesen oder jenen wählen soll. Ein alter erfahrener Lehrer, M. Hauptmann, sagt: „dabei gewahrt man, wie grade das Nächstliegende umgangen wird und anstatt der nächsten stets nur die entfernten, schlechtklingenden Accordfolgen gewählt werden". Wer selbst Jahre lang unterrichtet, weiß, wie man schon seine Noth hat, daß der Schüler nur unter wenigen Accorden die wohlklingenden richtigen Folgen auffinde. Naturgemäß und methodisch gerechtfertigt ist es, daß man erst nur mit leitereigenen Dreiklängen zahlreiche Sätze harmonisiren läßt, dann zu den Septimen-, Nonenaccorden und Vorhalten übergeht und erst später die Modulation folgen läßt, nicht aber sogleich Alles ineinander mischt. Der Schüler darf in der ersten Zeit gar nicht aus der Tonart gehen, sonst gelangt er aus einem Labyrinth in das andere. Und was nennt und gibt Tiersch für praktische Uebungen? Viele Bogen hindurch nur die Accorde in engen und weiten Lagen. Grade dieses Capitel konnte auf einigen Seiten abgethan werden, während es bei ihm mehr als die Hälfte der Broschüre einnimmt. Später gibt T. Choralbeispiele mit Modulationen in andere Tonarten, bevor der Schüler modulimen gelernt, denn der Abschnitt über Modulation kommt erst am Schlusse. Und wie ist dieses wichtigste Capitel der Harmonielehre behandelt! Auf ein paar Seiten wird es abgethan. Tiersch gibt sogar eine unrichtige Definition, Seite 72 sagt er: „Unter Modulation versteht man die Art und Weise, wie das Ohr in eine andere Tonart eingestimmt, in dieser Tonart erhalten (?), oder in eine andere Tonart umgestimmt wird. Bewegt sich eine Modulation nur innerhalb (!) einer einzigen Tonart, so heißt die Modulation leitergleich oder leitereigen." Weiß Hr. Tiersch nicht, daß, wenn ein Tonstück sich nur innerhalb einer Tonart und deren leitereigenen Accorden bewegt, überhaupt von gar keiner Modulation die Rede sein kann. Von allen Theoretikern wird doch bekanntlich nur der Uebergang aus einer Tonart in die andere Modulation genannt. Auch die Ergänzung seiner Definition ist nicht ganz correct, indem er sagt: „geht man dagegen bei einer Modulation aus einer Tonart in die andere über, so heißt die Modulation eine ausweichende (?) oder eine Ausweichung." Alle Theoretiker unterscheiden aber zwischen kurzer Berührung einer fremden Tonart, der sogenannten Ausweichung und Modulation, wo man vermittelst des Dominantaccordes in eine fremde Tonart förmlich übergeht, also wirklich modulirt. Eine bloße Folge leitereigner Accorde wird und darf nicht Modulation genannt werden. Bei solcher Unklarheit in den Erklärungen und den sehr dürftigen Beispielen muß man ernstlich zweifeln, ob Hr. T. wirklich alle namhafteren Lehrbücher kennen gelernt hat. Keinenfalls wirkt seine geringschätzige Aburtheilung derselben erbaulich.

Nach der Ansicht des Hrn. Tiersch müßten die Verleger seines Buches ihre früher veröffentlichten Werke von Marx, Lobe, Richter ꝛc. als werthlose Maculatur betrachten, denn ihnen ist „noch nicht einmal eine definitive Feststellung des Begriffes „Accord" gelungen!" —

Sch . . . t.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 5. April 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 15.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

„Die Maccabäer".

Text von Mosenthal. Musik von Rubinstein.

besprochen von **Eduard Kulke.**

Mit der Aufführung des „Rheingold" wurde in unserem Hofoperntheater ein großes Feuer angezündet; mit der Aufführung der „Makkabäer" (24. Febr.) ein kleines Lichtlein daneben gestellt, und dieses nimmt sich nun aus wie eine Kerzenflamme neben dem Sonnenlicht. Es wäre sicher höchst unbillig von Rubinstein als Componisten zu sprechen, ohne dabei seine glänzenden Eigenschaften als Klaviervirtuosen zu erwähnen; denn diesem kann man vollauf seine Anerkennung zollen, jenen hingegen wird höchstens ein in seinen künstlerischen Forderungen sehr bescheidener Kunstliebhaber gelten lassen. Anderseits aber ist wieder gerade in einer speciell musikalischen Interessen gewidmeten Zeitschrift die Voraussetzung, daß Rubinsteins Bedeutung als Klavierspieler eine allgemein bekannte Sache sei, wohl berechtigt, und diese unanfechtbare Voraussetzung gestattet uns, über das Außerordentliche dieser Erscheinung hinweg zu gehen, ohne dasselbe erst zum Gegenstande einer prüfenden Betrachtung zu machen. Deshalb begnüge ich mich hier mit der sehr ernst gemeinten Behauptung, daß man etliche Meilen zu Fuß pilgern darf, um Rubinstein spielen zu hören; u. z. habe ich hier nicht nur seine technische Meisterschaft im Auge, sondern auch den wundervollen Vortrag, durch welchen er die erhabensten Gedanken unserer größten Tonheroen interpretirt und zu deutlichem Verständniß bringt. Man muß von ihm z. B. das Amoll-Rondo von Mozart Op. 71 hören, um zu erfahren, welcher Zartheit und Innigkeit diese kräftige, mit ihrer eigenen Kraft gleichsam nur spielende Individualität fähig sei. Doch genug hievon. Unerwähnt durfte der Virtuose hier nicht bleiben, weil es sonst den Anschein gewinnen könnte, als würde auf die virtuose Vollendung des Künstlers kein Gewicht gelegt. Lange zu verweilen braucht man aber bei der allgemein bekannten Seite dieser Erscheinung nicht, wenn es sich vorzugsweise oder gar ausschließlich um eine ganz andere Seite ihres Wesens handelt.

Rubinstein gehört zu den fruchtbaren Componisten. In der Instrumental- und Kammermusik, im Lied, auf dem Gebiete des Oratoriums wie der Oper — in allen diesen verschiedenen Zweigen der Musik hat er seit langer Zeit eine große Productionswilligkeit an den Tag gelegt, und unermüdlich schreitet er von einem Werke zum andern. Es ist gewiß um die reiche Production eines Mannes von großen Fähigkeiten eine schöne und herrliche Sache. Bewundern wir schon überhaupt einen von Natur so bevorzugten Menschen, der uns etwas wirklich Neues zu sagen hat, so steigert sich diese Bewunderung gewiß in dem Maße, als wir neben der Qualität des Gesagten auch noch die Quantität anzustaunen uns gedrängt fühlen, und wir werden nicht müde, die himmlischen Geschenke aus der Hand des Genius immerfort entgegen zu nehmen; denn wie er unerschöpflich ist im Geben, so sind wir unermüdlich im Empfangen. Eine genugsame Erfahrung belehrt uns aber, daß Qualität und Quantität der Production nur in seltenen Ausnahmsfällen (denn jedes Genie ist eine Ausnahme) im direkten, in allen anderen Fällen hingegen im umgekehrten Verhältnisse zu einander stehen. Nicht Jedem ist es verliehen, sich zugleich nach der Tiefe und nach der Breite hin zu entwickeln. Hier aber ist der große Scheideweg, welcher die Menschen in zwei sehr ungleiche Hälften sondert; denn von jenen oben erwähnten Ausnahmen abgesehen, entwickeln sich die meisten Menschen nach der Breite und nur eine verhältnißmäßig geringe Anzahl

von Individuen ist einer innern Vertiefung fähig. Rubinstein gehört nicht zu dieser auserwählten Minorität. Er geht als Componist einen sehr gewöhnlichen Alltagsschritt; ihm ist es nicht gegönnt, sich im kühnen Schwunge über das Gewimmel alltäglicher Erscheinungen zu erheben. Er sagt uns in jedem Augenblicke Alles, was er auf dem Herzen hat; aber was er uns sagt, ist eben herzlich unbedeutend, und in keinem Gebiete der Tonkunst, weder in der Instrumental- und Kammermusik, noch im Lied, am allerwenigsten aber auf dem Felde des Oratoriums und der Oper hat er irgend ein Werk hervorgebracht, dem wir eine nachhaltige und dauernde Wirkung zu danken hätten.

Ein Mann, bei welchem die Kraft der Erkenntniß stark genug ist, das Bewußtsein des innern Mangels der eigenen Natur zu erzeugen, wird vermuthlich (wenn auch bei innerem Widerstreben) die Willenskraft gewinnen, sich das Opfer des Schweigens aufzulegen. Eine solche Selbstbeherrschung ist höchst ehrenwerth, und Rubinstein wäre ganz gewiß ein großer Mann, wenn er nicht durchaus ein kleiner Mann sein wollte, oder vielmehr: er ist ein großer Mann, so lange er uns durch die Geringfügigkeit seiner Compositionen nicht daran erinnert, wie klein er sei; allein gerade die Unermüdlichkeit seiner Production beweist, daß er eine solche Selbstkenntniß nicht besitzt und einer solchen Selbstbeherrschung nicht fähig sei. Offenbar legt er seinen Compositionen einen Werth bei und es ist in der That ein höchst interessantes psychologisches Problem, wie ein Künstler, der in den Geist eines Bach und Händel, eines Mozart und Beethoven so einzudringen vermag, daß er, sobald er sich an's Klavier setzt, durch die klarste und feinste Wiedergabe derselben sofort unser freudigstes Entzücken wach ruft, seine eigenen musikalischen Geringfügigkeiten, diese Alltagseinfälle, welche zwar einer fertigen Hand, nicht aber dem größeren Kopfe ihre Entstehung verdanken, für etwas Wirkliches halten und so ernsthaft betreiben könne, als ob sie in der That etwas Wirkliches und Ernstes wären.

Gleichwohl erfreut sich Rubinstein, der große Gedanken doch nur mit fremder Zunge auszusprechen vermag, auch als Componist eines gewissen Rufes. Woher dies rührt, ist nicht schwer zu ermitteln. Je größer eine Gesellschaft ist, desto mehr Alltagsköpfe befinden sich in derselben; solchen Alltagsköpfen gegenüber findet selbst der seichteste Schwätzer sein Publikum, und wenn er ihnen auch sonst nichts mitzutheilen wüßte, als daß drei Weiber sechs Füße haben, es wird am Ende der geistreichen Conversation Jeder von ihnen auf's Entschiedenste versichern, es sei ihm ein außerordentliches Vergnügen gewesen. Hat aber erst Jemand durch irgend eine glänzende, ins Auge fallende Eigenschaft sein Publikum gefesselt (und was wäre ins Auge fallender als die Leistung eines großen Virtuosen), so traut man ihm unbedenklich Alles zu. Man könnte hiergegen zwar einwenden, daß es sich doch nicht immer so zu verhalten scheine; man könnte, als auf ein eclatantes Beispiel, auf Franz Liszt hinweisen, der doch als der Paganini des Klaviers jedenfalls noch weit größere Triumphe erlebt hat als Rubinstein, und doch kommt das Publikum den Compositionen Liszts nicht ohne eine gewisse widerspänstige Empfänglichkeit entgegen. Doch dieser Fall erklärt sich leicht und hebt die hier im Allgemeinen aufgestellte Behauptung nicht auf. Liszt hat in dem Augenblicke, wo der ganze Ernst seiner großen Natur über all den äußerlichen Glanz und Schimmer, von dem er umgeben war, den Sieg davon trug, der Virtuosenlaufbahn entsagt. Schon in dieser nackten Thatsache liegt eine bewunderungswürdige Größe, und schon diese Verzichtleistung auf eine tägliche Anerkennung, die ihm zur Gewohnheit, und in Folge davon fast wie das tägliche Brot zum Bedürfniß geworden war, liefert den Beweis, wie groß der innere Schaffensdrang dieses Meisters gewesen sein muß, wenn er eine solche Entsagungsfähigkeit herbeiführte. Was aber in diesem glänzenden und einzig dastehenden Falle subjectiv ein Moment höchster Entsagungsfähigkeit gewesen, das war objectiv eine Beleidigung des gesammten Publikums. Das Publikum konnte und wollte es dem großen Klavierspieler nicht verzeihen, daß er sich plötzlich in seine Clause zurückziehe. Was? riefen sie Alle einstimmig — er will nicht mehr spielen? er will uns das Vergnügen entziehen, ihm unseren Beifall zuzuklatschen? und warum? komponiren will er? o! das ist eine Marotte! mit Nichten soll es ihm gelingen! Wir wollen ihm den Geschmack am Componiren schon versalzen! — Die Nichtanerkennung, mit welcher Franz Liszt's Compositionen lange Zeit zu kämpfen hatten, und häufig genug auch heute noch zu kämpfen haben, ist nichts anderes als das Resultat eines Racheaktes von Seiten des beleidigten Publikums. Bei Anton Rubinstein aber ist es ein ganz anderer Fall. „Was fällt euch an? Entzückung oder Schmerzen?" Er amusirt das Publikum vor wie nach, heute wie gestern und gestern wie ehegestern. Warum sollte nun das Publikum dem gefälligen Manne, wenn er nun einmal durchaus auch als Componist etwas gelten will, den Spaß verderben? Man kann also wohl mit gutem Grunde sagen: der Beifall, den Rubinsteins Compositionen (wenigstens momentan) erregen, ist zum guten Theil auf die Rechnung des Virtuosen zu schreiben.

Ein weiterer Umstand, welcher Rubinsteins Compositionen hie und da zu Statten kommt, ist eine gewisse Eigenthümlichkeit, welche man in denselben entdecken will. Diese Eigenthümlichkeit gebe ich sehr gerne zu; bestreiten muß ich aber, daß dieselbe eine Eigenthümlichkeit des Individuums sei; sie ist viel mehr eine nationale, als eine individuelle, und wenn auch die Wirkung derselben in Bezug auf den Hörer in beiden Fällen so ziemlich dieselbe sein mag, in Bezug auf das producirende Individuum ist die eine von der anderen so weit entfernt, wie der Himmel von der Erde. Wenn man in der Tonleiter von der kleinen Terz zur übermäßigen Quart fortschreitet, ebenso von der kleinen Sext zur großen Septime, also: c-d-es-fis-g-as-h-c̄ so hat man eine Skala von ganz eigenthümlichem Gepräge. Auf Grundlage dieser Zigeuner-Skala lassen sich ganz merkwürdige Sächelchen produciren, welche, wie das Fundament derselben, ein eigenthümliches, richtiger ein fremdartiges Aussehen gewinnen. Wenn aber Jemand eine bereits fertige, vorhandene Eigenthümlichkeit, wie z. B. die nationale, sich aneignet und demgemäß demjenigen, welchem diese nationale Eigenthümlichkeit fremd ist, im Lichte der Originalität erscheint, so ist er darum doch noch lange nicht originell. Es ist dies eine Originalität, die mit dem hervorbringenden Individuum nichts zu thun hat, sie ist vielmehr für dieses nichts weiter, als ein fremdes Gewand, welches nach Belieben zu jeder Stunde, wenn es gebraucht worden ist, wieder abgelegt werden kann. Geschieht dies Letztere, so wäre es ein großer Irrthum, zu meinen, das Individuum sei seinem eigenen Wesen untreu geworden. Dieses Originelle, dieses Ursprüngliche, dieses uns so fremdartig Berührende war gar nicht sein eigenes Wesen; sein eigenes Wesen kleidete sich

vielmehr in ein fremdes Gewand, schmückte sich mit fremden Federn, und nun, da es dieses Gewand, diesen Schmuck vor unseren Augen ablegt, zeigt es sich in seiner ganzen Blöße. Man vergleiche, um sich das hier Gesagte an einem konkreten Fall zu veranschaulichen, beispielsweise in Rubinsteins geistlicher Oper: „Der Thurmbau zu Babel" den Chor der Semiten mit dem Chor der Japhetiten. Der Chor der Semiten, wie originell! wie eigenartig! der Chor der Japhetiten hingegen — wie nichtssagend! wie matt! Sehr natürlich! Bei dem Chor der Japhetiten war es nicht mehr möglich, sich wie beim Chor der Semiten einer synagogalen Ausdrucksweise zu bedienen! hier galt es abendländischen Geist zu offenbaren, oder vielmehr aus Eigenem zu schaffen. Vermag man dies nicht, nun so entlehnt man ihn etwa bei Schumann oder sonst wo! aber der feinere Kenner merkt doch gleich wo man's hergenommen! Was bleibt z. B. von dem sehr bekannten „Asra" an wirklich musikalischer Erfindung übrig, wenn man dieses Lied seines der Synagoge angehörigen Schlusses entkleidet? weshalb ist dagegen Rubinsteins Lied: „Ach wenn es doch immer so bliebe" — so durch und durch originell? weil es durch und durch der synagogalen Ausdrucksweise entlehnt ist.

Wie man aber Rubinsteins specifisch musikalische Leistungen auch beurtheilen mag, so ist es vollends die allergrößte Verblendung, welche ihn dazu verleitet hat, das dramatische Gebiet zu betreten. Wo sind die „Kinder der Haide"? wo ist „Feramors"? es waren todtgeborene Kinder; die „Makkabäer" sind es auch. Ich bin kein Bewunderer der „Königin von Saba"; gegen diese „Makkabäer" gehalten ist aber Goldmarks Oper das Werk eines Genies. Der Rubinstein'schen Musik, selbst wenn man sie als specifische Musik erträglich fände, fehlt Alles, was eine Musik als dramatisch charakterisirt. An einigen Chören, die nicht gerade übel klingen, fehlt es allerdings auch in den „Makkabäern" nicht, aber der innere dramatische Nerv fehlt dem Werke vollständig. Es ist in der ganzen Oper kein eigentliches Leben; es ist alles durch und durch unlebendig und die vor uns auftretenden Charaktere machen durchweg den Eindruck von Automaten (alienis nervis mobile lignum), nicht den von wirklichen Menschen.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Mit dem zehnten Concert der „Euterpe" am 19. März wurde abermals ein Cyklus werthvoller Kunstproductionen ehrenvoll zu Ende geführt. Daß zuletzt endlich des Tonmeisters Liszt gedacht und eine seiner symphonischen Dichtungen — „Prometheus" — zu Gehör gebracht wurde, entsprach nur der Grundtendenz dieses Concertinstituts: neben allbekannten Lieblingswerken unserer Classiker neuere, weniger gekannte Werke aufzuführen. Die Reproduction von Seiten des Orchesters läßt sich als charakteristisch gut bezeichnen und kam ganz besonders der schöne Mittelsatz mit weicher, zarter Tongebung zu wirkungsvoller Geltung. Nach Liszt's Werk spielte Kammervirtuos Hilpert aus Meiningen zwei Sätze aus Rubinstein's Vcellconcert in Amoll. Das Andante desselben bot äußerst wenig Gehaltvolles, etwas anmuthender gestaltete sich das Allegro. Die beste Nr. seines Vortrags war unstreitig Emil Büchner's Romanze, welche durch schöne, dem Gesangcharakter des Vcells entsprechende Melodik und Harmonik tiefe Wirkung erzielte und den reichsten Applaus veranlaßte. Ein Scherzetto von Couperin und eine Tarantelle von Piatti haben mehr einen Virtuosenzweck, wie auch das Rubinstein'sche Allegro. Hr. Hilpert (wohlbekannt als früheres Mitglied des Jean Becker'schen Quartetts) verfügt über einen bedeutenden Grad technischer Virtuosität und weiß sein Flageolet ganz besonders effektvoll zu verwerthen. Aber wie schon gesagt, durch den gefühlsinnigen Vortrag der Cantilene gewann er den meisten Beifall. Das Gefühlsleben ist ja bekanntlich der mächtigste Factor in der Musik. Das gewahrte man sogleich wieder an Frl. Löwy, welche ganz einfache Lieder von Schubert und Schumann herzinnig vortrug und demzufolge auf nicht endenwollenden Applaus noch mit einer ihr aber nicht so gut gelingenden Zugabe erfreute. Den würdigen Beschluß des Concerts wie der Saison bildete Beethoven's erhabene Cmollsymphonie. Dieses Werk voller Erdenjammer und Weltschmerz mit der hochaufjauchzenden Himmelslust im letzten Satze wurde mit wahrer Begeisterung dargestellt. Zwar hätte die Intonation zwischen Clarinette, Oboe und Flöte im Andante stellenweise etwas reiner sein können, im Ganzen betrachtet jedoch ist auch diese Vorführung als eine jener ehrenvollen Thaten des Orchesters zu bezeichnen, durch die es sich vom ersten bis zum letzten Concert ausgezeichnet hat. Selbstverständlich gebührt ein großer Antheil auch Hrn. Kapellm. Treiber. Den größten Dank müssen wir aber dem Directorium der „Euterpe" spenden. Hoffentlich wird es die in dieser Saison bewiesene größere Theilnahme und Anerkennung unseres Publikums auch ferner ermuthigen, diesem hochwürdigen Concertinstitute seine lebhafte Förderung zu widmen. Von Orchesterwerken kamen in der verflossenen Saison zur Aufführung: Symphonien von Beethoven in Ddur, Esdur (Eroica) und Cmoll, von Haydn in Ddur, von Schubert in Cdur nach Op. 140 instrm. von Joachim, von Schumann in Dmoll sowie „Ouvrt., Scherzo und Finale", von Brahms in Cmoll, von Raff „Im Walde" und in Fdur sowie von Volkmann in Dmoll; Ouverturen von Beethoven zu „Leonore" Nr. 2, „Weihe des Hauses" und „Egmont", von Cherubini zu „Anacreon", von Mendelssohn zu „Meeresstille u. gl. Fahrt", von Schumann zu „Manfred", von Remy zu „Sardanapal", von Ferd. Böhme Concertouverture, von Volck zu „Pierre Robin" und von Mühldorfer Märchenouverture; ferner Richard Wagners Siegfriedidyll, Liszt's „Prometheus", Rheinberger's „Wallenstein's Lager", und Trauermarsch aus der „Alexandrea" von Hrm. Zopff. — Sch....t

Aschersleben.

Am 13. Februar war die vierte (letzte für diesen Cyklus) Symphoniesoirée des Hrn. H. Münter. Der Saal war von Einheimischen und einem großen Theile Auswärtiger vollständig gefüllt. Zum Vortrag kamen Freischützouverture, Wahnsinnsarie aus „Lucia di Lammermoor" (Frl. Schreiber aus Braunschweig), Ouverture zu „Coriolan", Mendelssohn's Frühlingslied und „Liebend gedenk' ich dein" von H. Münter (Frl. Schreiber), sowie Ouverture, Lieder und Entreactes zu Göthe's „Egmont" von Beethoven mit dem verbindenden Gedicht von Mosengeil. Des Orchesters und Directors gedachte ich schon im vor. Ber. in anerkennender Weise. Nur so viel sei gesagt, daß in diesem Concerte beide noch mehr wie verkörpert erschienen, da die Ausführung sämmtlicher Piecen wie in einem Guß geschah. Es war eine Lust, die musikalischen Productionen anzuhören. Welch angenehmen Eindruck machte die Ouverture zum „Freischütz", trotzdem die Hornpartie in der Introduction theilweise von Trompeten ausgeführt werden mußte, und welchen Eindruck,

wie immer, die übermächtige, gigantische Ouverture zu Collin's „Coriolan"! Doch die Glanzpunkte dieser Schlußsoirée waren unbedingt die Gesänge des Frl. Schreiber und die Aufführung der ganzen Egmontmusik. Die Wahnsinnsarie der Lucia bot der gefeierten Sängerin Gelegenheit, ihre Kunstfertigkeit in eminenter Weise zu entwickeln, und wenn wir nach den höchst günstigen Berichten von Leipzig unser Urtheil mit voller Uebereinstimmung gern denselben accomodiren, so können wir Frl. Schreiber das Prognosticon stellen, daß sie mit ihrem Uebertritt nach Leipzig ganz gewiß ihren Weltruf dort begründen wird. Der Vortrag der beiden Lieder war brillant, was um somehr Bewunderung verdiente, da hindernder Umstände wegen deren Accompagnement ohne alle Vorbereitung geschehen mußte. Alle Achtung und Anerkennung Hrn. Münter, welcher seine Pianofortebegleitung, namentlich bei der Wahnsinnsscene meisterhaft ausführte. Bei der Aufführung des „Egmont" stellten sich den zahlreich versammelten Zuhörern zwei Fürsten vor: der Dichterfürst Göthe und der Tonfürst Beethoven. Welche Größen auf ihren verschiedenartigen Gebieten, und welche wunderbare Verkettung und Verschmelzung der erhabenen Ideen von Beiden. Die orchestrale Darstellung war vortrefflich gelungen und selbst der Vorleser des Textes, Hr. Rector Nehry, löste seine Aufgabe ausgezeichnet, da auch er in seinen Vortrag Musik zu legen verstand. Mit einem Wort: es war ein Ensemble, wie es wohl selten wieder in einer ähnlichen Provinzialstadt wie Aschersleben vorkommen dürfte. Beiläufig gab sowohl bei der ersten Aufführung des „Egmont" am 24. Mai 1810 unter dem Meister selbst in Wien das Clärchen eine Antonie (Adamberger, die junge Braut Theodor Körner's, die den Geliebten so bald im Kriege verlieren sollte) als auch bei der ersten Aufführung in Aschersleben, nämlich wie gesagt Antonie Schreiber. — Möge Hr. Münter auch in der Folge fortfahren, uns mit ähnlichen hohen Kunstgenüssen zu erfreuen; denn nur seinem Eifer und seinen rastlosen Bemühungen ist es zu danken, daß die Bewohner Aschersleben's und dessen näherer wie weiterer Umgebung derartige Tonkunstwerke vorgeführt bekommen. — Y.

London.

Wenn man so recht voll Gewissensbisse eine längst vernachlässigte Correspondenz wieder aufnimmt, so gewährt eine gedrängte Uebersicht des Nichtberichteten doch wiederum den süßen Trost: daß der Kunstgeschichte am Ende nur ein ganz gelindes Unglück geschehen. Zugestanden, daß der nur ausübende Künstler, Sänger oder Virtuos eigentlich nichts anderes zur Belohnung und Aneiferung hat, als die Anerkennung der Tagespresse, so muß man doch nicht ganz aus den Augen lassen, daß die namentlich bei den Sängern so unverhältnißmäßig enormen Geldverdienste so hoch über denen der Componisten stehen (der armen Orchestermitglieder kann man höchstens mit einem Seufzer des Mitleids gedenken!) daß dieselben ihren Aerger über Vernachlässigung ruhig nach ihren Champagnersoupers verschlafen können. Bei einem Rückblicke des kritischen Auges auf die Ungleichheit des Schicksals der Componisten fällt es leider auch wieder auf die Blindheit der Gerechtigkeit, wenn der aus Localverhältnissen beliebte Dirigent eines Musikvereins vom unverdauten Enthusiasmus seiner Verehrer so plötzlich als Genie ersten Ranges ausposaunt, der Schall von Buxtehude bis an die äußersten Grenzen von Europa geblasen wird. Und da der leicht verständlichen Mittelmäßigkeit gar so leicht Bahn gebrochen wird, füllen die Werke dieser Parasiten alle Programme. Anderen, deren berechtigter Flug zum Parnaß höher anfing (ich nenne nicht nur Raff!) genügt es, wenn die Musikhändler einmal angebissen haben, hinterrücks fortzuschreiten, sodaß unser freudiges „Willkommen", ihren ersten Werken zugerufen, sich später bis zum Schnupfen abkühlen muß. Wie viele tüchtige, ehrliche Meister Hunger leiden, dahinsterben, wird selten bemerkt. Doch zu unsern Concerten ꝛc. — Wiederholungen Mendelssohn'scher Werke, hauptsächlich der Oratorien bleibt bei den Engländern selbstverständlich — sie rühmen sich: sie hätten Mendelssohn eigentlich entdeckt und obschon die Zeit ganz sachte anfängt, die Wage zu brauchen und des jedenfalls sehr begabten Felix Waare doch nicht durchweg vollwichtig zu finden, so ist es schwer, einen so hoch gepriesenen Liebling plötzlich fallen zu lassen, doch wiegt der sonst so angefeindete Schumann schon bedeutend schwerer und fängt an, die Mendelssohn'sche Schaale immer höher hinaufzuziehen. Der oft von uns gerügte Oratorienschwindel gehört noch immer, quasi wie früher die Päſſe, zur Legitimation der Respectabilität des Musikers, daß dies nun zu einer bis ins Unglaubliche fortschreitenden Nachahmung führt, ist natürlich — jeder noch so Unbefähigte erringt einen locus standi dadurch, wie sehr auch sein Werk ein Corpus sine pectore. Für den Referenten ist es ein Elend — aber die große Masse, trotz des großen Bruches zwischen high, low und broad (hohe, niedrige und breite) Kirche macht ein scheinheiliges Gesicht und glaubt eine gute That vollendet.

Sullivan's Oper „Der Zauberer" verdient des Lobes keins. Zu grob und schwerfällig, Offenbach's musikalische Taschenspielereien geschickt nachzumachen, macht er sie ungeschickt nach, doch hatte die Oper das einzige Verdienst, einen ganz ausgezeichneten Komiker Mr. Grossmith zum ersten Male auf die Bühne zu bringen. Daß Offenbach's Geldsuccеß eine große Anzahl Nachahmer hervorgebracht, die sich bemühen, in seinen Schuhen fortzukommen, versteht sich; aber auch, daß die Schuhe zu zerrissenen Pantoffeln geworden, hoffen wir bald berichten zu können. — Carl Rosa fing im Adelphi-Theater mit seiner englischen Operntruppe mit dem alten Leierkasten an; die erste Neuigkeit war J. Brüll's „Goldenes Kreuz", welches wie sein Auftreten als Pianist als leichtverständlich, ganz nett, ziemlich oberflächlich, amüsant aber nicht neu gepriesen wurde. S. Times ꝛc. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 31. März populäres Concert der Musikgesellschaft: Meistersingervorspiel, Emollconcert von Saint-Saëns, Intermezzo aus der Fdursymphonie von Götz, Claviersoli von Bach, Dubois, Liszt und Saint-Saëns sowie Tellouverture. Aliquotflügel von Blüthner. —

Berlin. Am 25. März Concert des Violinv. Felix Meyer mit der Concertsäng. Frl. Müller, der Pianistin Frl. Tuczek und den HH. Huth (Clarinette), Philipsen (Vcell) sowie Componist Emil Hartmann: Violinsonate von Gade, „Mignon" von Beethoven, „Pause" von Schubert, Präludium von Bach, Romanze von Heinr. Urban, Moto perpetuo von Paganini, Serenade für Pfte, Clarinette und Vcell von Hartmann, Gavotte und Romanze von Schumann, Lieder (Manuscript) von Hartmann und Faustphantasie von Wieniawsky. Flügel von Westmeyer. — Am 30. März Orchesterconcert von Natalie Janotha mit Clara Schumann und Amalie Joachim: Mendelssohn's Gmollconcert, Arie aus „Orpheus", Schumann's Variationen für 2 Pfte, Schubert's „Ständchen",

Schumann's „Soldatenbraut" und Chopin's Fantasie über polnische Volkslieder. — An demselben Abende bei Bilse: Wagner's Siegfriedidyll, Nordische Volkstänze und Trauerspielouverture von Hartmann, Emollsuite von Lachner, Sabamarsch von Gounod, Tanzstücke ꝛc. —

Cassel. Am 29. März sechstes Abonnementconcert mit Violinv. Bott aus Hannover und Frl. Auguste Hohenschild aus Berlin: Coriolanouverture, Emollsymphonie von Brahms, Amollconcert von Viotti, Adagio und Rondo aus Spohr's 7. Concert und Gesänge von Brahms, Franz und Schubert. —

Dresden. Am 18. März im Tonkünstlerverein: Amollquintett von Onslow, Schumann's symphon. Etuden mit Einreihung der neuerdings erschienenen (Blaßmann) und Hummel's Septett. — Am 20. März Concert des Pianist. Sigismund Blumner mit Frl. Kuschel (Gesang) aus Graz sowie den HH. Violinist Sauret aus Paris und Pianist Baumfelder: Violin-Gmollsonate von Raff, Claviersoli von Bach, Blumner, Haydn, Prudent und Schubert, Arie aus Händel's „Radamisto", Paganini's Violinconcert, Lieder von Schumann, Violinstücke von Damrosch und Saint-Saëns. Flügel von Bechstein. —

Elberfeld. Am 13. März durch den Instrumentalverein unter Posse mit Vcell. Kirst: Lodoiskaouverture, Vcellconcert von Goltermann, Arie von Bach und Abendlied von Schumann für Violine sowie Mozart's Esdursymphonie. —

Frankfurt a/M. Am 29. März zwölftes Museumsconcert: Schubert's Cdursymphonie und Weber's Preciosamusik. — Am 5. Orchesterfondsconcert mit Hofopernsng. Bulß aus Dresden und der Violinv. Norman-Neruda: Freischützouvert., Monolog des Simon Dach aus „Aennchen von Tharau" von Hofmann, Spohrs „Gesangscene", Lieder von Brahms, Ries und Schumann, Adagio und Finale aus dem Edurconcert von Vieuxtemps und Eroica. —

Frankfurt a. d. Oder. Am 29. März drittes Concert des „Philharmon. Vereins" unter Blumenthal: Ouvert. zu „Lodoiska" von Cherubini, Gavotte aus Bazzini's Dmollquartett, Festvorspiel von Pasch, Abendlied für Streichinstr. von Oertling, „Meeresstille und gl. Fahrt" von Mendelssohn sowie Mozarts Jupitersymphonie. —

Graz. Am 17. fünftes Concert des steiermärk. Musikvereins mit der Violin. Frl. Lechner aus Wien: Ouvert zu „Iphigenie" mit Wagner's Schluß, Violinconcert von Bazzini, „Wotan's Abschied und Feuerzauber", Violinsoli von Vieuxtemps und Leclair sowie Schumann's Esdursymphonie. — Am 19. Concert der Pianistin Baumayer und Violinvirtuosin Lechner aus Wien mit Frl. Mrak, Linhart und Hrn. Grosse: Beethoven's Gdurviolinsonate, Schumann's Fantasie Op. 17, Lieder von Kienzl, Rubinstein und Schumann, Violinstücke von Bach, Durst, Mozart und Reber, Clavierstücke von Chopin, Kienzl, Liszt und Rubinstein, Violinrhapsodie von Hauser, ꝛc. Flügel von Bösendorfer. — Am 22. März im „Musikclub": Edursuite von Goldmark, „Ach mein Sohn" von Meyerbeer (Frl. Rößler), Adagio sustenuto von Ph. Em. Bach für Violine und Clavier von Evers, „Im Rosengarten" von Raff, „Waldesgespräch" von Schumann ꝛc., sowie Mozart's Gdurquartett (Sahla, Streintz, Pilch und Dietrich). — Am 24. März zweites Wagnerconcert: der Raub des Rheingoldes, erster Act der „Walküre" und Schlußscene aus „Rheingold". — Am 25. März Concert der Pianistin und Componistin Gräfin Wottems-Edlitame und der Sängerin Nordigiani: Compositionen der Concertgeberin sowie Gesänge und Clavierstücke von Egressy, Erkel und Vörösmarthy. — Am 27. März Concert des Hans Baron Zois (eines talentvollen Knaben) mit der Sängerin Frl. Rößler: Adagio aus Beethoven's Cmollsonate, Arie, Lieder und Clavierstücke des Concertgebers. —

Leipzig. Am 29. März im Conservatorium: Mendelssohn's Ddurvcellsonate (Frl. Grosch und Eisenberg), Impromptus von Maas (Frl. Hopekirk), Doppelconcert von Spohr (Beyer und Coursen), Mendelssohn's Vcellvariationen (Eisenberg und Frl. Jenks), Dmolltoccata und Fuge von Bach-Tausig (Zingel) und Arie aus der „Zauberflöte" (Kuntz). —

London. Am 21. März Kammermusik von Violin. J. Ludwig und Vcell. Daubert mit der Sängr. Sophie Löwe und Pianist Mr. Franklin Taylor ꝛc.: Trio in Bdur von Brahms, Lieder von Robert Franz („Marie am Fenster", „Mädchen mit dem rothen Mündchen" und „Willkommen mein Wald") und von Brahms („Minnelied" und „Der Liebsten Schwur"), Air hongroise von Ernst (Ludwig) sowie Beethoven's Esdurquartett. —

Middelburg. Am 20. Concert des Musikvereins mit Frl. Kuhlmann aus Cöln und Vcell. Eberle aus Rotterdam: Beethoven's Fdursymphonie, Vcellconcert von Rensburg, Sopranarie aus der „Schöpfung", Freischützouverture, Vcellstücke von Popper, Schumann und Verheij, Lieder von Alabieff, Carl Schneider und R. Schumann. ꝛc. —

Newyork. Am 26. v. M. in Brooklyn Soirée des Violin. Emil Seifert mit der Pian. Ida Mollenhauer, der Sopran. Annetta Riccia, Pianist Caryl Florio, Th. Jacoby (Viola), Vcell. Mollenhauer und Max Knauer (Accomp.): Beethoven's Trioserenade Op. 8., Mendelssohn's Concert, Liszt's 8. Rhapsodie hongroise, Romanze für Viola von Fr. Grützmacher, Abendlied von Schumann, ungar. Tänze von Brahms-Joachim und Tarantelle von Raff, Lieder von Comellas aus dem „Trompeter von Säkkingen" und von Robert Franz „Er ist gekommen", Mendelssohn's Emollrondo capriccioso sowie Schumann's Esdurquartett. „Beethoven's berühmtes Streichtrio in Ddur wurde in allen Theilen von den HH. Seifert, Jacoby und Mollenhauer vorzüglich ausgeführt. Frau Riccia sang Mendelssohn's Concertarie mit vielem Erfolge, dsgl. des amerikan. Compon. Comellas „Klage" und Franz' „Er ist gekommen" mit Verständniß. Liszt's Rhapsodie spielte Florio mit der ihm eigenen Feinheit und brachte so das schöne Werk zu vollständiger Geltung. Jacobi's Violasolo, Romanze von Grützmacher, machte großen Effect, zumal das Instrument in Fülle und Eigenartigkeit des Tons einzig dasteht. Es ist dies nämlich die Ritter'sche Viola, die vermöge ihrer Construction die richtige Klangfarbe der Viola herstellt. Seifert zeigte sich in Schumann's Abendlied, Brahms' Tänze und Raff's Tarantelle als Meister bezüglich technischer Fertigkeit wie seelenvollen, von tiefem Verständniß zeugenden Vortrages. Mollenhauer spielte eine von ihm componirte Ernanifantasie mit staunenswerther Virtuosität. Ida Mollenhauer spielte Mendelssohn's Capriccio mit großem Feuer und edler Auffassung. Zur Ausführung gehören in der That Künstler, wie die HH. Florio, Seifert, Jacoby und Mollenhauer." — Am 12. März humorist. Soirée: Mozart's „Dorfmusikanten" und Haydn's Abschiedssymphonie in Costüm ꝛc. —

Oldenburg. Am 23. März dritte Kammermusik der HH. Dietrich, Engel, Schmidt, Schärnack und Kufferath: Quartette in Fdur von Beethoven, in Gmoll von Brahms und in Esdur von Mozart. —

Paderborn. Am 24. fünftes Concert des Musikvereins unter P. E. Wagner: Schubert's Clavierquintett, „Schlaflied" aus Reinecke's „Schneewittchen", 4hdg. Ddursuite von Bach, „Goldschmied's Töchterlein" von Löwe, Liebeslieder-Walzer von Brahms sowie Chorlieder von Mendelssohn. —

Paris. Am 24. März Populärconcert unter Pasdeloup mit der Violinv. Norman-Neruda: Beethoven's Fdursymphonie, „Der bezauberte Wald" Legende-sinfonie von V. d'Indy, Violinconcert von Viotti, Le Rouet d'Omphale von Saint-Saëns, Adagio von Spohr und Euryanthenouverture. — Im Conservatoriumsconcert unter Deldevez dasselbe Programm vom vorigen Sonntag. — Concert Cressonnois: Mehul's Ouverture zu „Stratonice", Terzett und Chor aus Rameau's „Dardanus", Tambourin aus dessen „Fest der Hebe", Ariette von Haydn (Frl. L'Héritier), Chöre aus Spontini's „Vestalin", Pavane (ernster Tanz) aus dem 16. Jahrh., instrum. von Weckerlin, Violinromanze von Lalo (Paul Viardot), Chor aus Massenet's „Eva", Beethoven's Serenade Op. 8 Havanaise von Paladilhe (gesungen von Frl. L'Héritier), Mazurka aus „Dimitri" von Joncières, Chor aus la jolie fille de Perth von Bizet und Tellouverture. —

Pest. Am 20. März Soirée des Pianisten Willi Deutsch mit den HH. Violin. Krancsevics, Opernsäng. Ney, Pinkus, Vcell. Ruloff, Sabathiel, Stoiber (Horn) und Trautsch vor sehr zahlreichem Auditorium: Horntrio von Brahms, Löwe's „Archibald Douglas", Schubert's „Das Mädchen und der Tod" und Schumann's „Du Ring an meinem Finger" sowie Schumann's Quintett. „Deutsch besitzt eine tüchtige und reine Technik und wurde mit Beifall ausgezeichnet. Ney, das beliebte Mitglied des Nationaltheaters, sang Löwe's Ballade sowie die Lieder von Schubert und Schumann unter großem Beifall. Besonderen Beifall aber erhielt Schumann's Quintett, vorgetragen von Deutsch, Krancsevics, Pinkus, Sabathiel und Ruloff." — Am 24. März in der Landesmusikakademie Claviermatinée klassischer Musik. — Am 25. erstes diesjähriges Orchesterconcert des „Vereins der Musikfreunde": Volkmann's Cdurserenade für Streichorch., Scènes pittoresques für Orch. von Massenet sowie aus der Oper „Ahasver in Rom" von F. A. Szabo: Introduction, Arie Nero's, Chor der Olympier, Duett und Finale des 2. Actes mit den HH. Ebel, Odry und Clemér Zajonghy. —

An demselben Abende Zöglingsconcert unter Leitung von Huber.—Am 1. April Soirée der Gbr. Thern mit Frau Ellinger-Malecrky. — Am 3. Concert des Maria-Elisabethvereins im Ofner Festungstheater unter Schwinda mit den Damen Clémence Valé-Bolberitz, Ravasz, Jaszov und Kordin sowie den HH. Franz Schmidt, Drescher, Reimund, Sterkiisky, Guittner, Stein und Graf von der Ofner Philharmonischen Gesellschaft. —

Prag. Am 11. März wohlthät. Concert mit den Gschw. Worliczek (Violine, Viola und Vlcell), der Sängr. Frl. Bubnitschek, der Pianistin Caroline Gröber aus Insbruck und dem Orchester der deutschen Oper unter Leitung von Tauwitz: Ouverture von Veit, Mendelssohn's Concertarie, Streichtrio von Beethoven, Hymne von Skuherski, Violinlargo von Händel, Gmollconcert von Saint-Saëns und Le Carneval romain von Berlioz. „Frl. Gröber aus Insbruck mußte um so mehr überraschen, ja Sensation erregen, als ihr keine der, wie es scheint, nach und nach zur Regel werdenden biographischen, mit verschiedenartigen Recensionen ausgestatteten Broschüren mit Porträt vorangegangen war. Schon die ersten Griffe kennzeichneten die ohne Namen debutirende Pianistin als ebenso feste Musikerin, wie die weitere Leistung als allen Forderungen moderner Technik gewachsene Virtuosin und temperamentvolle, wie fein fühlende Interpretin. Die eminente Leistung erfreute sich unter so seltenen Umständen eines ersten Debuts selbstverständlich durchschlagenden Erfolges.—Frl. Bubnitschek sang mit der ihr eigenen Verve und Eleganz Mendelssohn's Concertarie sowie Lieder von Rubinstein Remy und böhm. Nationallieder und erfreute sich enthusiastischer Theilnahme.—Eine Specialität unseres Musiklebens bildeten die Frl. Bozena, Hermine und Ludmilla Borlicek als ebenso anmuthiges, wie kunstgewandtes Damentrio. Die virtuosen Schwestern, Schülerinnen von Bennewitz und Wilfert, erwiesen sich im sehr guten Zusammenspiele von Beethoven's Streichtrio als bereits trefflich gebildete, congeniale Repräsentantinen der Kammermusik.—Händel's Largo bildete einen um so imposanteren Schluß, als die Violinstimme durch 40 mitwirkende Juristen und Zöglinge der deutschen Lehrerbildungskraft vertreten waren." —

Rotterdam. Am 7. März viertes Concert der Gesellschaft Eruditio musica unter Gernsheim mit der Pianistin Timanoff und der Sängerin Kempner: Gmollsymphonie von Gernsheim, Gdurconcert von Rubinstein, Ouverturen von Gade und Beethoven, Lieder von Franz, Schumann und Weber sowie Clavierstücke von Liszt und Scarlatti. —

Sondershausen. Am 27. März viertes Concert der Gesellschaft „Erholung": Volkmann's Ouverture zu „Richard III, Bazzini's Ddurviolinconcert (Kammermus. Korpetzky) und neueste Suite von Raff in Bdur. „Die Suite kam hier als Manuscript in Gegenwart des Componisten zur allerersten öffentlichen Aufführung. Sie enthält 5 Abtheilungen: 1. Ouverture Salus intrantibus; 2. Elisabethenhymne; 3. Variationen über das thüringische Volkslied, 4. Reigen der Gnomen und Sylphen (Scherzo); 5. Zum Schützenfest: Allegro quasi marcia giojosa. Jeder Satz wurde von der Zuhörerschaft mit großem Beifall aufgenommen." —

Stade. Am 25. März Concert von Mehrkens aus Hamburg mit Bassist Greef aus Cöln und Violn. Schloming aus Hamburg: Kreutzersonate, Baßarie aus Händel's „Alexanderfest", Lieder von Schubert, Schumann, Jensen und Mendelssohn, Clavierstücke von Bach, Heller, Chopin und Liszt sowie Violinlegende von Wieniawski. „Das Concert hatte sich trotz vorgerückter Saison ansehnlichen Besuches zu erfreuen, und ist sämmtlichen Ausübenden uneingeschränktes Lob zu spenden. Die Wahl des Programms wie die Mitwirkung waren angethan, wahrhaften Genuß zu spenden. Hr. Paul Greef documentirte neben hervorragenden Stimmitteln gemüthsinnigen Vortrag und tiefes Verständniß. Hr. Mehrkens spielte mit außerordentlichem Gelingen. Die Bravour und Kraft seines Spiels, das den größten technischen Schwierigkeiten sich gewachsen zeigte, erregten allgemeine Bewunderung, ebenso die unermüdliche Ausdauer, mit welcher er sämmtliche Piecen accompagnirte. Hr. Schloming erweckte große Freude mit seinen zu Herz und Gemüth sprechenden Vorträgen. Sämmtliche Leistungen erwarben sich stürmischen Beifall."—

Stettin. Am 16. im Conservatorium: Clavierstücke von Raff, Goldbeck, Jaëll, Chopin-Liszt, Wagner-Liszt, Weber, Chopin, Moscheles, Mendelssohn und Beethoven (Cmollconcert mit Orchester), Nocturno für 2 Violinen von Schubert, Schubert's „Haideröslein", Pagenarie von Meyerbeer, Pur dicesti von Lotti, Terzett aus Rubinstein's „Maccabäern" und Rheinberger's „Wasserfee". Flügel von Bechstein. —

Personalnachrichten.

— Dr. Ed. Frank hat d. V. n. seine langjährige Lehrerthätigkeit an Stern's Conservatorium in Berlin aufgegeben. —

— Theophil Forchhammer, bisher Organist in Wismar, ist als Nachfolger Schröder's zum Musikdirector und Organisten nach Quedlinburg berufen worden. —

— Baryt. Carl Mayer ist am Hoftheater in Cassel auf weitere drei Jahre engagirt worden. —

— Marie Luise Grimaldi, eine junge, italienische Pianistin, hat in Nizza ihre öffentliche Wirksamkeit mit Erfolg begonnen. Sie soll eine Schülerin von Franz Liszt sein. —

— Dr. Ludwig Nohl hält gegenwärtig in Heidelberg instructive kunsthistorische Vorträge, welche sich so starker Betheiligung erfreuen, daß ein größeres Local als bisher gewählt werden mußte. —

— Unser Mitarbeiter Hr. Wilhelm Kienzl hielt am 21. und 22. März in Graz Vorlesungen über Richard Wagner's „Ring des Nibelungen" als dramatisches Kunstwerk. —

— Der Herzog von Meiningen hat s. Hofcapellmst. Emil Büchner das Ritterkreuz des Ernest. Hausordens und s. Concertm. F. Fleischhauer das Verdienstkreuz des O. für Kunst und W. verliehen. —

— In Petersburg starb am 16. März Nicolaus Karzeff, Redacteur der Musikzeitung „Die musikalische Welt."—

Neue und neueinstudirte Opern.

Wagner's „Siegfried" soll in München am 21. in Scene gehen. Die „Götterdämmerung" folgt wegen der umfassenden Vorbereitungen erst im Herbst. — In Leipzig sind „Rheingold" und „Walküre" für den 28. und 29. April in Aussicht genommen.—

In Weimar findet nach einer Bekanntmachung der Generalintendanz am 6. und 7., dann am 9. und 10. April eine Wiederholung beider Theile des Göthe'schen „Faust" statt. Da mehrfache Anfragen in Betreff dieser Aufführungen auch von Leipzig aus an die Generalintendanz gelangt sind, machen wir besonders darauf aufmerksam. —

Vermischtes.

— Am heutigen Tage, dem ersten diesjähr., wegen Kaisers Geburtstag auf den 5. April verlegten Bußtage im Königreiche Sachsen, wird der Riedel'sche Verein Nachm. 5—7 Uhr in der Thomaskirche zu Leipzig Sebast. Bach's Johannes-Passion mit Frau L. Fischer aus Zittau, Frl. Fid. Keller aus Berlin sowie den HH. Thieme aus Weimar, Hungar aus Berlin, Kleber und Organ. Preitz aus Leipzig zu Gehör bringen. Das von Rob. Schumann so hochgestellte Werk gelangt immerhin selten genug zur Aufführung. Es sei deshalb die Aufmerksamkeit der Liebhaber Bach'scher Muse auf dieses Concert noch besonders hingelenkt. —

— In Mailand gelangt in Kurzem Beethoven's „Neunte" zum ersten Male vollständig durch Martin Röder aus Leipzig zur Aufführung. —

— Die Bankerotte der Theaterdirectoren und Impresario's scheinen epidemisch zu werden. Nachdem wir vor Kurzem wieder aus Bremen und Magdeburg Theaterbankerotte gemeldet, geht uns heute die Nachricht zu, daß Signor Trevisan, Impresario der in Berlin bei Kroll gastirenden italienischen Oper, von dort spurlos verschwunden ist und die von ihm Engagirten in der größten Verlegenheit ihrem Schicksal überlassen hat.—In Chemnitz mußte Haberstroh aus anderen tiefgehenden Ursachen von der Direction des Stadttheaters zurücktreten, und ist dieselbe Hrn. Wihrler übertragen worden. —

— Wie in manchen politischen rc. Blättern Kunstkritik verübt wird, darüber ist uns soeben eine neue ergötzliche Probe aus Cassel zugesandt worden. In der dort. „Tagespost" vom 28. März wird nämlich durch Gegenüberstellung der betreff. Kritiken aufgedeckt, daß die im Casseler „Tageblatt" am 24. März 1878 enthaltene Kritik der ersten dort. Genoveva-Aufführung, wenige unwesentliche Zusätze oder Aenderungen ausgenommen, von Anfang bis zu Ende die wörtliche Abschrift einer ein Jahr früher (am 3. März 1877) in der Berl. Voss. Ztg. enthaltenen Kritik von Gust. Engel ist! Selbst für die Beurtheilung der einzelnen Leistungen haben Engel's Worte als wörtliche Unterlage dienen müssen, z. B. beginnt sie in

beiden Ber. mit den Worten: „Auf die Ausführung hatten („fast" — Cassel) alle Betheiligten den größten Eifer verwendet" oder später, ebenfalls in beiden: „Die kleineren Parthien („Rollen" — Cassel) waren durch die HH. . . . . . in angemessenster Weise besetzt" . . . „die Chöre waren höchst („recht" — Cassel) befriedigend einstudirt" . . . . Von Hrn. Daubner sagt Engel: „der das Publikum am Schluß des dritten Actes mit Licht- und Feuereffecten überraschte, wie sie unseres Wissens auf der Bühne bisher noch nicht erreicht worden sind." — während der Casseler von Hrn. Brandt sagt: „der das Publicum am Schluß des dritten Actes mit Feuereffecten überraschte, wie sie bisher hier kaum erreicht worden sind." — Wir bedauern, die unverhältnißmäßig großen Raum beanspruchende Gegenüberstellung als wahrhaft rührendes Muster sclavischer — Autoritätstreue unseren Lesern nicht unverkürzt bieten zu können. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswertheràlterer Werke.

Bennet, „Maikönigin" für Soli, Chor und Orch. Leipzig, Concert der „Concordia".
Berlioz, H., Fest bei Capulet aus „Romeo und Julie". Basel, 7. Concert der Musikgesellschaft.
Billig, F., Dmollconcertouv. Erfurt, 4. Concert des Musikvereins.
Brahms, J., Emollsymphonie. Oldenburg, Concert der Hofcapelle — München, 3. Abonnementconcert — und Hamburg, Concert des „Concertvereins".
——— „Triumphlied". Weimar, Aufführung in der Stadtkirche.
Bronsart, H. v., Clavierconcert. Hamburg. 10. Philharm. Concert.
——— Gmolltrio. Weimar, zweite Kammermusik von Lassen und Kömpel.
Bruch, M., 1. Violinconcert. Magdeburg, 7. Logenconcert.
Bungert, Variationen und Fuge Op. 13. Augsburg, durch Enzian.
——— Preisquartett Op. 18. Oldenburg, durch Dietrich.
David, Fel., Christophe Colombe Odesymphonie. Paris, Concert Châtelet.
Gade, N. W., „Die heilige Nacht" für Alt, Chor und Orchester. Schiedam, Euterpeconcert.
Gernsheim, F., „Waldmeisters Brautfahrt" Ouverture. Nürnberg, durch den „Privatmusikverein".
Götz, H., Frühlingsouvert. Leipzig, Pensionsconcert im Gewandhause.
Gouvy, Th., Orchesterserenade. Paris, Concert populaire.
Grützmacher, Fr., Romanze für Viola. Newyork, Soirée von Emil Seifert.
Holstein, F. v., „Beatrice" Gesangscene mit Orch. Magdeburg, 7. Logenconcert.
Hopffer, B., „Pharao" für Chor und Orch. Dortmund, 3. Concert des Musikvereins.
Huber, H., Clavierconcert mit Orch. Basel, 7. Concert der Musikgesellschaft.
Jadassohn, S., „Vergebung" für Soli und Chor. Leipzig, im Conservatorium.
Lalo, E., Vcellconcert. Wien, Philharmon. Concert — und Leipzig, Concert von Vcell. Fischer aus Paris.
Mertke, E., „Des Liedes Verklärung" für Soli, Chor und Orch. Cöln, 6. Gürzenichconcert.
Onslow, Streichquintett in Amoll. Dresden, durch den Tonkünstlerverein.
Overbeck, Presto für Streichquartett. Magdeburg, Concert der Florentiner.
Radecke, R., „Am Strande" Ouvert. Barmen, 5. Abonnementconcert.
Raff, J., Violinsonate Op. 73. Berlin, Concert der Pianistin Steiniger.
Raff, J., Amollviolinconcert. München, 3. Abonnementconcert.
Reinecke, C., „Dornröschen". Hamburg, am 29. März durch den „Concertverein".
Reinhold, H., Suite für Clavier und Streichorchester. Wien, Philharmon. Concert.
Reyer, E., Ouverture zu „Sigurd". Paris, Concert populaire.
Richter, E. F., Emollstreichquartett. Leipzig, d. d. Verein „Symphonia".
Rietz, Jul., Fdurconcertstück Op. 41. Prag, im Conservatorium.
Rubinstein, A., Gdurconcert. Rotterdam, Concert der Eruditio.
——— Oceansymphonie. Paris, Concert populaire.
Saint-Saëns, C., Gmollconcert. Königsberg, 6. Börsenconcert.
Schaper, G. A., Violinromanze mit Orch. Magdeburg, Symphonieconcert im Odeon.
Scholz, B., „Im Freien" Concertstück für Orch. Mühlhausen i/Th., 4. Ressourceconcert.
Schumann, Rob., Clavierquartett Op. 47. Newyork, Soirée von Emil Seifert.
Schütt, Ed., „Die gefangenen Frauen" für Frauenchor und Soli. Leipzig, im Conservatorium.
Smetana, B., Vysehrad symphon. Satz. Chemnitz, durch das Stadtmusikcorps.
Smyth, E., Cismollsonate. Leipzig, im Conservatorium.
Sucher, J., „Die Schlacht bei Lepanto" für Chor und Orchester. Leipzig, Concert der „Pauliner".
Thieriot, F., „Am Traunsee" für Baryton, Frauenchor und Streichorch. Mühlhausen i/Th., 4. Ressourceconcert.
Viotta, H., „Columbus" symphon. Dichtung. Amsterdam, Concert des Männergesangvereins.
Willemsen, H., „Page und Königstochter" für Soli, Chor und Orch. St. Johann an der Saar, Concert von Willemsen.
Wenigmann, W., Suite für Orch. Aachen, Soirée des Instrumentalvereins.
Wolfram, Ph., Orgelsonate. München, in der kgl. Musikschule. —

Kritischer Anzeiger.

Werke für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

C. Herzog, Op. 3. Vier Motetten für gemischten Chor. Magdeburg, Heinrichshofen. Part. 30 bis 60 Pf. —

Das Motettenfeld ist in neuerer Zeit weniger aufgesucht und cultivirt worden. Es ist darum anzuerkennen, wenn jüngere Kräfte wieder anfangen, dasselbe zu bebauen. Die darauf gereiften Früchte, welche hier geboten werden, können der Beachtung nicht entgehen, da zu große Trockenheit, an welcher dieselben häufig leiden, meist vermieden ist, und kirchlicher Sinn sich darin ausspricht. Sie sind auch für Vereine und Schulanstalten, wo ein gemischter Chor sich vorfindet, brauchbar. —

C. v. Palmer, Psalmen und prophetische Stücke der heiligen Schrift für vierstimmige Singechöre. Zweite Auflage. Tübingen, Laupp. —

Der Vrf. erwähnt in dem Vorwort, daß er zunächst für einen ländlichen Kirchengesangverein diese Singstücke gesetzt habe, und darum ein mehr kindlich freundlicher Ton darin vorherrsche. So bewegen sich denn die Stimmen öfters in Terzen und Sexten, wie dies Rolle (z. B. in „Wiedersehn, sei uns gegrüßt"), Graun, Homilius und andere in ihren Motetten gethan haben. Manche erheben sich jedoch kräftig, so z. B. „Mache dich auf, werde Licht". In des Comp. engerer Heimath Württemberg haben sie viel Anklang gefunden, wie die nöthig gewordene zweite Auflage beweist. Aber gewiß wird man sich auch in anderen Theilen Deutschlands daran erbauen, wiewohl noch immer auf dem Lande wenig zur Bildung gemischter Chöre geschieht. In dieser Hinsicht machen viele Landschaften in der Schweiz eine rühmliche Ausnahme. —

Für Frauenstimmen.

A. Dorn, Op. 11. „Wenn Alle untreu werden" für drei Frauenstimmen mit Begl. des Pianoforte. Berlin, Bote und Bock. Part. und St. M. 1,80. —

In Berlin erscheinen vorzugsweise häufig Gesänge für Frauenchor, ein Beweis, daß dort viel derartige gewünscht werden, und es nicht an Sängerinnen mangelt. Das bekannte Lied von Novalis ist durchcomponirt und der Ton desselben im Ganzen getroffen. Nur die Begleitung erinnert hin und wieder in ihrer gesuchten Einfachheit sehr an das vergangene Jahrhundert.— Se . . . . .

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 12. April 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 16.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

„Die Maccabäer".

Text von Mosenthal. Musik von Rubinstein.

besprochen von **Eduard Kulke.**

(Schluß.)

Man wird vielleicht geneigt sein, die Schuld dieser Mißgeburt auf das Textbuch zu schieben. Ich bin auch gar nicht gesonnen, Mosenthals Fabrikat in Schutz zu nehmen; im Gegentheil, ich räume gerne ein, daß ein so abgeschmacktes, durch und durch widerwärtiges Gemälde selbst unter den aus Mosenthals fingerfertigen Händen hervorgegangenen Opernprodukten seines Gleichen sucht. Zur Ehrenrettung Mosenthals will ich aber doch auch hinzufügen, daß sein Textbuch nicht anders als abgeschmackt ausfallen konnte, wenn er nun einmal (gleichviel ob nach Uebereinkommen oder aus eigenem Antriebe) verhalten war, Otto Ludwigs peinliche und im höchsten Grade unerquickliche Makkabäer-Tragödie als Vorbild zu benutzen. Diese Tragödie von Otto Ludwig erfreut sich zwar eines außerordentlichen Rufes und wird allenthalben als ein großes Meisterwerk ausgeschrieen. Ich kann in diesen Jubel nicht mit einstimmen; es geht mit dieser Tragödie wie mit vielen anderen Dingen in dieser Welt. Einer schreit es dem Anderen bona fide nach; diejenigen aber, die sich in Sachen der Kunst, unbeeinflußt von dem Geblöke der ästhetischen Leithämmel, nur auf die eigene Empfindung verlassen und den Muth einer eigenen Meinung haben, sind alle Zeit sehr selten gewesen, und sind es heute auch. Es wäre sonst unmöglich, daß eine Tragödie wie diese „Makkabäer" von Otto Ludwig einen solchen Lärm hätte verursachen können. Mich betäubt dieser Lärm nicht, und ich kann in Ludwigs peinlicher Makkabäertragödie trotz des Kriegsgeschreis auf und außer der Bühne das Große und Bedeutende, das man ihr vindiziren will, durchaus nicht entdecken.

Ich müßte zu weit ausholen, wollte ich mein Urtheil über die „Makkabäer" von Otto Ludwig durch eine Analyse dieses Trauerspiels zu begründen suchen. Um aber doch den Eindruck, den dieses Werk mir gemacht hat, nicht völlig jeder Rechenschaft entkleidet hinzustellen, bemerke ich in Kürze folgendes: An einer Thatsache, sie sei peinlich oder erfreulich, läßt sich nicht deuteln, nicht kritteln; die Thatsache als solche trägt ihre Beglaubigung in sich. Sie hat sich weder vor meinem Gefühle noch vor meinem Verstande zu rechtfertigen, und wenn sie meinem Gefühle oder Verstande irgendwie unzugänglich wäre, so ist es meine Sache durch irgend welche Methode zum Verständniß derselben zu gelangen. Die Thatsache sagt ganz einfach: ich bin einmal da! wenn du mich nicht verstehst, so siehe du zu. — Wenn mir hingegen der Dichter eine Thatsache oder Begebenheit vor Augen stellt, so übernimmt er zwischen dem Objekt und mir eine Vermittlungsrolle, und von ihm kann ich nun billigerweise verlangen, was ich von der Thatsache als solcher nicht verlangen kann; von ihm fordere ich, daß er die Thatsache oder Begebenheit meinem Gefühle verständlich darstelle. Thut er das, so hat er seine Aufgabe gelöst; thut er das nicht, so war er überflüssig. Warum hat er sich hineingemischt? weshalb hat er sich zwischen mich und das Objekt gestellt, wenn er von demselben kein klareres Verständniß hat als ich es habe? Dies ist nun hier der Fall. Die peinlichen Vorgänge in der Makkabäergeschichte sind historisch; als solche wirken sie an und für sich, und je schlichter sie erzählt werden, desto mehr. Was gewinnen sie aber durch eine verkünstelte Auseinanderzerrung? was gewinnen sie durch eine bloße Dialogisirung? im Gegentheil! — sie verlieren die Kraft der historischen Wahrheit ohne die Kraft der poetischen Wahrheit gewonnen zu haben. In Ludwigs Darstellung erscheint, was in der Geschichte einfach dasteht,

gemacht und erkünstelt; es fehlt dem Vorgange die Naturnothwendigkeit, wir sehen nicht ein, warum? es ist der Geist, der einen solchen Fanatismus möglich macht, nicht zur Anschauung gebracht; dies aber wäre vor Allem nöthig gewesen; so stehen wir einem willkürlichen Spiele gegenüber, welches zwar so ist, wie es ist, welches aber eben so gut auch anders sein könnte, und wir haben die peinliche Empfindung, das es just so und nicht anders sei.

Was nun Mosenthals Textbearbeitung anbelangt, so enthält dieser Operntext sämmtliche Abgeschmacktheiten der Dichtung von Otto Ludwig und noch einige von Mosenthal herrührende dazu. Da wir aber an einen Operntext nicht die Anforderungen stellen wie an ein selbständiges, auf eigenen Füßen stehendes Wortdrama, so verdient Mosenthal (wenigstens relativ) doch nicht den herben Tadel, wie ich ihn gegen Otto Ludwig unumwunden ausspreche. Um aber von dem abgeschmackten Textbuche wieder auf die Musik zurück zu kommen, so kann ein Textbuch niemals die Schuld des Componisten von dessen Schultern wälzen. Wer zwingt ihn, den schlechten Text in Musik zu setzen? Er hat ihn gewählt; er ist also für diesen sogar mit verantwortlich, noch ehe die Frage nach der musikalischen Behandlung desselben zur Erörterung gelangt.

Wäre Rubinstein ein dramatisches Talent, so würde seine Musik uns selbst mit dem Texte der Ludwig-Mosenthal'schen „Makkabäer" versöhnen. Das Sonnenlicht vergoldet ja den gemeinen Koth. Will man sich aber die Wirkungslosigkeit der Rubinstein'schen Musik in Bezug auf das Dramatische recht vergegenwärtigen, so muß man über einige geschickt gemachte Chöre hinweg zur Betrachtung des Dialogs schreiten. Hier liegt für die Opern-Componisten unserer Tage die größte Schwierigkeit; denn seitdem Richard Wagner für die Behandlung des Dialogs ein ganz neues Prinzip eingeführt, wollen und können unsere heutigen kleinen Leute das alte ehrliche Recitativ ohne Flausen nicht mehr brauchen. Sie wollen es dem großen Meister des musikalischen Dramas, wie sie sonst sich auch zu seiner Kunstrichtung verhalten mögen, doch wenigstens darin gleich thun, daß sie nun auch ihrerseits einen musikalisch-dramatischen Dialog statt des früheren Recitativs anwenden. Wollen und Können ist aber zweierlei. Hier zeigt sich so recht die Ohnmacht aller dieser sogenannten Opernkomponisten unserer Tage. In dieser absoluten Impotenz, einen wirklich bewegten, ausdrucksvollen und lebendigen musikalisch-dramatischen Dialog hervorzubringen, sind sie einander alle gleich; gestern hieß er Brüll, heute heißt er Rubinstein, gestern Schulze, heute Müller; ja selbst Goldmark, der doch alle die andern überragt wie der Riese den Zwerg, in diesem Punkte kann auch er nichts leisten und in dem absoluten Mangel eines lebendig bewegten musikalischen Dialogs liegt auch die Hauptschwäche der „Königin von Saba". Komisch ist bei allen diesen Genies der Gegenwart die rührende Abhängigkeit von Richard Wagner und das durchgängige Bestreben, diese Abhängigkeit nicht merken zu lassen; aber ihre Mühe ist vergebens; je mehr sie die platte Nachahmung zu verbergen suchen, desto mehr wird man sie gewahr, so wie man bei jenem Cyniker, der seine Eitelkeit mit einem zerrissenen Mantel bedeckte, diese Eitelkeit durch die Löcher seines Gewandes nur um so mehr hervorgucken sah. Um wie viel (dieser Gemeinschaft ungeachtet) die „Königin von Saba" ein Machwerk, wie die „Makkabäer" überragt, habe ich vorhin schon stark genug hervorgehoben.

Ein Italiener ist es, und zwar ein solcher, der es nicht nöthig hat nachzuahmen, denn er hat in einer stattlichen Reihe von Werken den Beweis geliefert, daß er sich getrost auf die ursprüngliche Kraft seiner eigenen Erfindung verlassen kann — Maestro Verdi ist es, welcher in seiner „Aida" gezeigt hat, wie man von Richard Wagner lernen kann, ohne sich zum sklavischen Nachahmer desselben zu machen. Wie hoch steht die „Aida" über alle dem Operngeschreibsel unserer Tage? Und doch wie tief steht die „Aida" z. B. hinter „Rigoletto" zurück! Niemand kann aus seiner Haut heraus, und was Natur nicht kann, das kann die Künstelei nicht machen. Möchten die guten Leute à la Rubinstein 2c. den Richard Wagner doch lieber gänzlich ignoriren, eingedenk des Goethe'schen Spruches: „Eines schickt sich sich nicht für Alle".

Verdi hat in der „Aida" ägyptische Original-Melodien angewendet. Es giebt Leute, die dies höchlich bewundern. Ich kann es nur belächeln! Einem Meister, wie Verdi, schadet dies zwar nicht, denn er hat die ägyptischen Original-Melodien nicht nöthig. Die Anwendung jüdischer und slavischer Original-Melodien bei Rubinstein ist aber leider sehr nöthig; denn dieser Componist hat keinen eigenen Fond, aus dem er das nöthige Quantum an Melodie bestreiten könnte. In der That hat er in der neuen Oper sich viel seltener der semitischen Ausdrucksweise bedient, als man nach der Natur des einen Stoff aus der jüdischen Geschichte behandelnden Textbuches einerseits, andererseits nach des Componisten bisherigem Verfahren mit größter Wahrscheinlichkeit hätten erwarten sollen; dafür zeigt sich aber auch das Individuum hier des fremden Schmuckes entblößt sofort in der ganzen Armuth der eigenen Natur. Mozart hat in der „Zauberflöte" keine ägyptischen Originalmelodien angewendet; auch Richard Wagner hat bei der musikalischen Conception der „Nibelungen" nicht etwa nach skandinavischen Originalmelodien gestöbert. Der Genius wirkt mit der aus seiner eigenen Natur fließenden Originalität. Oder versetzt uns etwa die „Zauberflöte" nicht weit mehr, weit gründlicher in das Wunderland der Pharaonen, als Verdi's „Aida" trotz der ägyptischen Originalmelodie? Was mag denn das nur sein, was uns in der „Zauberflöte" oder im „Rheingold" sofort in die Stimmung des tiefsten Ernstes versetzt, während wir bei einer Oper wie die „Makkabäer" durchaus eigentlich nicht ernst sein können? Was mag denn das wohl sein, daß wir diesen Tamino, diese Tamina, diese Königin der Nacht, diesen Zarastro, oder: — diesen Wotan, diesen Alberich, diesen Fafner so ernsthaft nehmen während uns in Rubinstein's Oper Judah, Eleazar, Leah und wie sie alle heißen, wie lauter Spaßmenschen vorkommen, um die wir uns ja eigentlich im tiefsten Grunde nicht zu kümmern haben?

Die Antwort ist eine kurze, aber eine wichtige: es fehlt der Traumcharakter.

Die Aufführung war eine leidliche; aber was wollte selbst die allerbeste Aufführung besagen bei einem Werke, welches aufgeführt zu werden nicht verdient? Ich hoffe, die „Makkabäer" werden bald dort sein, wo „Feramors" ist, wo die „Kinder der Haide" sind. Dahin gehören sie! und ich gönne ihnen mit allem Wohlwollen, dessen ich fähig bin, die ewige Ruhe des Theaterarchivs. Requiem aeternam. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Die Symphonie ist der Culminationspunkt fast aller Gewandhausconcerte. Daß im einundzwanzigsten am 18. März, also im letzten der zu Ende gegangenen Saison, eine geistige Veranschaulichung der historischen Entwicklung dieser Kunstform durch Vorführung dreier Symphonien verschiedener Epochen gegeben wurde, kann man nur billigen, denn dies war für den größten Theil des Auditoriums eine angenehme historische Belehrung. An Phil. Em. Bach's Symphonie in Ddur, mit welcher begonnen wurde, ersah man, wie klein der Anfang. Drei kleine miteinander verbundene Sätze — Allegro, Andante, Allegro — nahmen nicht mehr Zeit als die Vorführung einer Ouverture in Anspruch. Haydn's Ddursymphonie No. 14 in vier Sätzen repräsentirt schon das Grundschema der großen Beethoven'schen Schöpfungen, dessen Cmollsymphonie einen würdigen Abschluß derselben bildete. War die Ausführung im Allgemeinen auch höchst befriedigend, so darf ich doch nicht unerwähnt lassen, daß im Andante der Cmollsymphonie bei jener mit ausgehalt. Accorden modul. Ueberleitung der Fagott nicht ganz rein intonirte und daß namentlich im Finale die Geigenmelodien vom Blechchor zu stark übertönt wurden. Letzteres kann der im Orchester Stehende nicht so vernehmen, wie der Entferntere. Zwischen den drei Symphonien sang Frl. Weckerlin aus München die Arien aus Händel's Cäcilienode „Wie hebt und senkt Musik der Seele Flug!" und aus Mozart's „Idomeneo" Zeffiretti lusinghieri mit Gefühl und meist wohlklingender Stimme. In erstrer mochte etwas Angst sie zum Tremoliren ꝛc. determiniren und den freien Gebrauch der Stimme beeinträchtigen. Etwas befriedigender fiel die Reproduction der letzteren aus und gewann ihr allgemeineren Beifall.—Das Programm des letzten Concertes enthielt also lauter alte Werke. Dennoch dürfen wir mit Befriedigung auf die vergangene Saison blicken, indem nicht weniger als 27 theils neue, theils hier noch nicht gekannte Werke zur Aufführung kamen und folglich zu der Hoffnung berechtigen, daß die Concertdirection auch dem Geiste der Neuzeit immer fortschrittlicher die Gewandhauspforten zu öffnen sich entschließt. —

(Zur Schulgesangfrage.) Wie wir s. Z. berichteten, widmeten sich die in den Jahren 1869, 71, 73 und 76 abgehaltenen Deutschen Musikertage u. A. in sehr eingehender Weise auch der Hebung des Schulgesanges und legten dem preuß. Cultusministerium Ausschreiben eines Preises für die beste Schrift darüber dringend ans Herz. Auf Grund der auf den Musikertagen deshalb gepflogenen Verhandlungen aber entwickelte Prof. Dr. Alsleben in den Nrn. 31, 32, 33 und 34 des Jahrganges 1876 d. Bl. die Schulgesangfrage mit eingehender Schärfe, Klarheit und Vielseitigkeit, und hob am Schluß unter denjenigen Männern, „welche durch ihre Werke oder praktischen Leistungen in der vorl. Frage als Autoritäten betrachtet zu werden verdienen oder doch auf diesem Gebiete die Sache bessernde beachtenswerthe Vorschläge gemacht haben" u. A. hervor: „in Berlin Prof. Kotzolt, Prof. Bellermann, MD. Hauer, Hrm. Schäfer und MD. Schütze, in Merseburg MD. Engel, in Straßburg MD. Sering, in Basel MD. Schäublin, in München Prof. Hey, in Weimar Cpllm. Müller-Hartung, in Dresden MD. Wermann und in Leipzig Prof. Tottmann, Prof. Zopff und Lehrer Schaab." Von den Letztgenannten zeigte uns kürzlich Prof. Tottmann (welcher überhaupt auf diesem Gebiete in Sachsen höchst kenntnißreich und thatkräftig wirkt, in verschiedenen Artikeln jene Angelegenheit eingehend behandelt wie auch durch gehaltvolle Compositionen und Solfeggien sich ehrenvoll bekannt gemacht hat), welche höheren Ziele erreicht werden können, wenn ein sachkundiger Lehrer die dem Gesangunterricht gewidmeten wenigen Stunden hinreichend intelligent, gründlich und gewissenhaft verwendet. *) Bei der Einweihung der hies. höheren Schule für Mädchen führte uns nämlich am 21. März Tottmann als Gesanglehrer an derselben einen (von Dr. Nöldeke aus dem Englischen übers.) vom ihm für 3stm. Frauenchor mit Pianoforte- und Harmoniumbegleitung componirten Fest-Hymnus vor, welcher fast durchgängig in polyphonem Styl geschrieben ist und sogar eine Doppelfuge enthält. Welche Sicherheit der Intonation wie im Pausiren zu einer einigermaßen guten Ausführung eines derartigen Werkes erforderlich ist, weiß jeder Fachmann. Die Ausführung durch 250 Schülerinnen erregte so allgemeine Bewunderung, daß sie nicht nur am folgenden Tage wiederholt werden mußte, sondern sich auch allgemein das Verlangen nach einer öffentlichen Vorführung aussprach. Nicht nur die Präcision der Einsätze, die Reinheit der Intonation selbst bei schwierigen Intervallen, wie Septimen, kleine Quinten ꝛc., die feine Nüancirung sowie die musterhafte Textaussprache waren bewundernswerth, sondern die jungen Mädchen entfalteten auch einen Wohlklang, eine Frische, Kraft und Zartheit der Tongebung bei trefflicher Ausgeglichenheit der Register, wie dies nur durch einen wahrhaft guten und methodischen Unterricht erzielt werden kann. Ein so prachtvolles Resultat ist gewiß ein schlagender Beleg dafür, in wie hohem Grade Tottmann seine umfassenden Kenntnisse wie sein Eifer zu einer besonders segensreichen Wirksamkeit auf diesem Gebiete befähigen, und es möchte sicher von hohem und belehrendem Interesse sein, einen tieferen Einblick in sein eigenthümliches Lehrverfahren thun zu können. —

Sch . . . . .

Frankfurt a/M.

Die diesjährige Concertsaison eröffnete der „Cäcilienverein" am 6. Sept. mit einem musikalischen Abende im Saalbau zu Ehren der damals hier tagenden Hauptversammlung des Gustav-Adolphvereins. Zur Aufführung kamen Beethoven's Ouverture zur Weihe des Hauses und dessen Cmollsymphonie, sowie Chöre aus Bach's Hmollmesse.—Der Aufführung von Cherubini's Dmollmesse im ersten diesjähr. Concerte, dem ich nicht beiwohnen konnte, ließ der „Cäcilienverein" am 5. Febr. Schumann's Faustmusik folgen. Der Schwerpunct bei der Wiedergabe dieses originellen Werkes ist im Sologesange und in dem, die jeweilige Situation so treffend zeichnenden, begleitenden Orchester zu suchen. Ueber letztere vermag ich nur Lobens- und Rühmenswerthes zu berichten; die Intonation war am ganzen Abend hindurch sehr rein, die Begleitung durchweg discret, namentlich der Blechbläser, Arnold vom Stadttheater behandelte die Harfe sehr geschickt, Heermann und Riebel, Solovlcell. am Theater, spielten die Imitationen für Violine und Vcell in der 3. Abtheilung, wie nicht anders zu erwarten, würdig und schön. Frl. Faller aus Berlin sang das Gretchen und im Schlußchor die eine Solostimme. Wenn auch bei dieser Sängerin das Wollen nicht überall im Einklange mit dem Können stand und namentlich

*) Die Mehrzahl der Gesanglehrer, selbst an höheren Schulen, benutzt diese paar Stunden immer nur zum Einlernen von kleinen ein-, höchstens zweistimmigen Liedern, welche selten das Maß einer sechszehntactigen Periode überschreiten. Dergleichen sollen zwar auch gelernt werden, zugleich müssen sich aber wie gesagt die Lehrer endlich einmal viel weitere und höhere Ziele stecken, d. h. sowohl der Ausbildung der zarten Kinderstimmen eine ganz andere liebevolle sorgsame und systematische Pflege zuwenden, als auch gehaltvollere Tonwerke einstudiren. —

die Auffassung der so hochpoetischen Göthe-Schumann'schen Gestalt noch recht Viel zu wünschen ließ, so zeigte doch Frl. Faller Geschmack und nicht unbedeutende Schulung der Stimme, der es leider nur in den unteren Lagen an Kraft gebricht, um in einem großen Saale dem Orchester und Chor nachdrücklich Stand halten zu können. Dr. Emil Krauß aus Wien (Faust und einige Nrn. der letzten Abtheilung) erwarb sich mit seiner anstrengenden Aufgabe beim hiesigen Publikum wieder viele Freunde und Verehrer und wurde durch lebhafte Ovationen ausgezeichnet. Die Tenorsoli sang der hier längst vortheilhaft accredirte August Ruff aus Mainz. Die übrigen Soli wurden von Mitgliedern des Vereins, zum Theil recht anerkennenswerth gesungen; die verschiedenen Chöre erfuhren ebenfalls eine recht musterhafte Ausführung, sodaß sich das Publikum an diesem Abende sehr animirt und befriedigt zeigte. —

Ein interessantes Ereigniß war die Feier des 25jähr. Bestehens unseres zweiten Oratorienvereins: des „Rühl'schen Gesangvereins". Sie sollte eigentlich am 18. Oct. abgehalten werden, wurde aber wegen der Festlichkeiten jener Tage dem in Frankfurt anwesenden deutschen Kaiser zu Ehren auf den 4. Novbr. verlegt. Um 11 Uhr Vorm. hatten sich die activen Mitglieder auf dem stattlich geschmückten Podium des großen Saalbausaales versammelt, während die passiven Angehörigen des Vereines nebst den Gästen die übrigen Räumlichkeiten füllten. Nach einer Orgeleinleitung hielt der Präsident Dr. Wolff die Festrede, welche in knappen Umrissen die Geschichte des Vereins, sein Entstehen, Wachsen und Gedeihen vergegegenwärtigte. In jener politisch so trüben, aber der Entwicklung des musikalischen und wissenschaftlichen Vereinslebens überaus günstigen Periode der beginnenden 50er Jahre gab ein Brief des 1868 hier verstorb. Schnyder v. Wartensee an seine musikalischen Freunde, worin er sie zur Gründung eines musikl. Vereins zur Pflege des gemischten Gesanges aufforderte, im Jahre 1851 die erste Anregung. Unter Rühl's Leitung hielt die kleine Schaar im Salon des Freiherrn v. Redern, eines kunstliebenden Dillettanten, ihre Proben ab bis zum Wegzuge des Genannten im Frühjahr 1852. Im Herbste desselben Jahres ergriff Rühl mit aller Energie die Initiative zur Gründung des nach ihm benannten Vereins; seinem Eifer und rastlosen Agitiren gelang es im October eine Reihe von Anfängern in einem Saale der „Reichskrone" um sich zu versammeln. Nicht lange darauf wurde das erste Concert (kleinere Werke alter Meister) mit 45 Mitgliedern veranstaltet. Seine gediegenen Concertleistungen brachten die Mitgliederzahl allmählig auf eine beträchtliche Höhe, sodaß Ende der 50er Jahre der Saal im „Holländischen Hof" als Uebungslocal gewählt werden mußte. In jene Zeit fallen die Aufführungen der Johannispassion, der Missa solemnis, des „Judas Makkabäus", des Mangold'schen „Frithjof" und anderer Tonschöpfungen, welche dem Vereine allgemeine Anerkennung eintrugen. (Fast alle damals hier lebenden Gesandten und Gesandtschaftsmitglieder gehörten dem Vereine an.) Der nimmermüden Thatkraft und strengen Disciplin Rühl's sowie seiner hohen Begeisterung für die Kunst, seiner gediegenen musikalischen sowie seiner allseitigen Bildung, seiner genauen Kenntniß der classischen Meister und vor Allem seinem ausgezeichneten Directions- und Lehrtalente hat der Verein sein bewundernswürdiges Emporblühen zu verdanken. Anfang der 60er Jahre legte Rühl die Direction nieder und folgte einem Rufe als Leiter der Liedertafel nach Mainz, von wo er jedoch nach zwei Jahren zurückkehrte, um hier seine Tage in Zurückgezogenheit bis zu seinem im November 1874 erfolgten Tode zu verbringen. (Die „N. Z. f. M." brachte einen Nekrolog aus der Feder des Unterzch.) Nach dem Abgange Rühl's wurde Franz Friedrich mit der Leitung des Vereins betraut, der mittlerweile in ein anderes Local, den Weidenbuschsaal übergesiedelt war. Hatte sich Rühl die Aufgabe gestellt, die hier noch wenig oder gar nicht bekannten Werke alter Tondichter einzuführen, so war es seinem Nachfolger vorbehalten, die neueren, vorzugsweise der Lyrik und Romantik zugewandeten Meister zu pflegen. Milder angelegt, aber nicht minder sorgsam und gewissenhaft, brachte Friedrich die künstlerischen Leistungen des Vereins auf eine achtunggebietende Höhe. Leider ward er schon Dec. 1875 durch eine Krankheit und kurz darauf durch den Tod seinem schönen, fruchtbringenden Wirken entrissen. An seine Stelle trat mit Beginn der vorjähr. Saison Julius Kniese, bisher Dirigent der Singakademie in Glogau. — Nach dem ersten, dem Gedächtniß Rühl's gewidmeten Theile der Rede wurde ein tief ergreifender Chor des Verewigten „Selig sind die Todten" würdig und geschmackvoll durchgeführt; nach dem zweiten Theile kam ein Frauenchor von Franz Friedrich zum Vortrage. Es folgten nun noch Worte der Anerkennung für den jetzigen Dirigenten, sowie eine dankende und aufmunternde Ansprache an die Vereinsmitglieder. Die Ernennung um den Verein verdienter Männer zu Ehremitgliedern und die Entgegennahme der Glückwünsche, welche dem Vereine die Delegirten hiesiger und auswärtiger mus. Corporationen darbrachten, nahmen die übrige Zeit der akademischen Feier in Anspruch. — Der Abend desselben Tages war Beethoven's Missa solemnis mit den Damen Breidenstein und Kling sowie die HH. Gunz und Hill gewidmet. Als hervorragende Leistung bei der sorgsam vorbereiteten Aufführung dürften bezeichnet werden das Kyrie, das Qui tollis, das Quoniam, die Amenfuge und das Credo, das ganze Sanctus mit seinen Solo- und Chorsätzen und seinem stimmungsvollen Violinsolo im Benedictus, von Hugo Heermann vorgetragen, sowie das Agnus Dei. — Im ersten Abonnementsconcerte Anfang Januar führte der Rühl'sche Verein verschiedene, kleinere Tonstücke neuerer und vorzugsweise älterer Meister vor, deren Zusammenstellung dem musikalischen Abend das Gepräge eines sogn. historischen Concertes gab. Eröffnet wurde das Concert durch eine Passacaglia für Orgel von Frescobaldi, gespielt von Adolph Wald aus Wiesbaden, der sich hierbei und auch in seinem weiteren Vortrage einer Toccata und Fuge von Bach sowie in einer BACHfuge von Schumann als vorzüglicher Organist erwies. Die doppelchör. Improperien Palästrina's, ein 12stm. Benedictus von Gabrielli, Lotti's 8stm. Crucifixus, Marcellos 8. Psalm für Alt und Frauenchor, ein 14stm. Chor von H. Schütz, ein Satz aus dem Requiem von Berlioz, ein „geistliches Lied" von Brahms sowie Liszt's „Bergpredigt und Gründung der Kirche" aus s. Oratorium „Christus" wurden alle mehr oder weniger weihe- und stimmungsvoll gesungen. Das Altsolo sang Frau Clara Perl, ehemals eine wegen des sonoren Klanges ihrer Stimme in der Altlage bevorzugte Schülerin das früher hier seßhaften, vor Kurzem in St. Franzisco verstorbenen Mulder. Der Kernpunct dieser Aufführung lag selbstverständlich in der Behandlung der Chöre. Diese waren sorgsam eingeübt und klangen recht rein, manche Stellen auch vorzüglich dynamisch schattirt. —

Impresario Ullman machte diesmal in Frankfurt weniger gute Geschäfte; das Interesse für drgl. Unternehmungen hat bedeutend nachgelassen, wozu allerdings momentan die traurigen Zustände in der Handelswelt recht laut mitsprechen mögen. Brassin, H. Wieniawski, Desirée Artôt, Padilla und der Bewältiger des Riesen unter den Streichinstrm. Bottesini, das sind doch Künstler, deren Namensnennung auf dem Programme sonst genügte, um ein volles Haus zu erzielen; am 8. Dec., dem Tage des Concertes, würden aber noch einmal so viele Zuhörer im Saale des Saalbaues Platz gefunden haben, als gegenwärtig waren. Die vorgeführten Tonsätze, meist Empheriden, gehörten den neuesten, modernen

Schulen an und es schien fast, als ob die Künstler ihrem Impresario, der sein Publikum nur zu gut zu kennen vorgibt, bei ihrem Engagement die Wahl der Tonstücke überlassen hätten. Eine Concession, die wohl nicht Jedermann's Geschmack sein mag. Ausgeführt wurde Alles virtuos und fand auch allgemeinen Beifall, aber mit anderen Kunststücken, die nicht auf der Violine, dem Piano, dem Contrabaß und mit der Kehle ausgeführt würden, hätte Hr. Ullman am Ende ähnlichen wenn nicht besseren Erfolg gehabt. Von künstlerischer Bedeutung sind diese Rundreiseconcerte gewiß nicht.

Einen Tag darauf gab Parlow aus Stettin mit seiner Privatkapelle ein außerordentlich stark besuchtes Concert; er hatte in der That recht tüchtige Leute in derselben und führte die Programmnrn., worunter namentlich einige gelungene Tänze — auch zwei ungarische von Brahms — mit Schwung und Geschmack aus. Was hier in einem Restaurationsconcerte erwartet werden konnte, wurde dem Publikum auch vollständig geboten. Die mus. Unterhaltung war eine ganz amüsante. Parlow ließ Tags darauf noch ein fast ebenso besuchtes Concert folgen; ein drittes, das bereits annoncirt war, brachte er nicht mehr zu Stande. Der Concertunternehmer schien zu wenig vom glatten Geschäfte zu verstehen und das gehört eben auch dazu, will man sich, auch als noch so tüchtiger Künstler, in die Rolle eines Impresario mit Erfolg hineinfinden. Parlow hat durch seine Concertreisen doch Etwas erreicht; die Kreuznacher Kurdirection war aufmerksam auf ihn geworden und ernannte ihn für die nächste Zeit zum Capellmeister des Curorchesters.

Die sonst so beliebten Sonntagsconcerte im Saalbau, die Capllm. Waßmann seit Jahren veranstaltete, konnten wegen schwachen Besuchs nicht mehr die ganze Saison hindurch weitergegeben werden. Mittendrin mußten sie aufhören und es ist dies doppelt zu bedauern; nicht allein als ein trauriges Zeichen der Zeit, in welcher sich Jeder möglichst einzuschränken sucht, sondern auch als eine unangenehme Beschränkung der musikalischen Genüsse für jenen Theil des Publikums, der diese Concerte früher so gern und so zahlreich frequentirte. Hoffen wir, daß das nächste Jahr bessere Zeiten und mit ihnen auch wieder mehr Interesse für die Kunst bringt.

Mit seinen „Symphonieconcerten" im Saale des Zoologischen Gartens hat sich Capellm. Keiper neuerdings wieder viele Freunde und Verehrer erworben. Bis jetzt sind deren zehn gegeben worden und alle waren sehr gut besucht. Außer verschiedenen Ouverturen, Instrumental-Solosätzen und Theilen größerer klassischer Werke kamen in den an jedem zweiten Freitag Mittag wiederkehrenden Concerten abwechselnd folgende Symphonien zur Aufführung: von Beethoven in Cdur, Cmoll, Ddur und Adur, von Haydn „Oxford" und mit dem Paukenschlag, von Mozart Jupiter, von Gade in Bdur, von Mendelssohn in Adur und von Schubert in Hmoll. Die Musiker der Capelle bethätigten unter Keipers tüchtiger Führung vielen Fleiß, Geschmack und Geschick. Durch die Aufnahme dieser Concerte ins frankfurter Musikleben ist hier einem längst gefühlten Bedürfnisse abgeholfen; diese populären Symphonieconcerte bieten bei billigem Entrée einen ganz hoch zu schätzenden Genuß.

MD. Eliason gab am 11. Dec. ein großes Concert, in welchem, wie in allen seinen früheren, ein reiches Programm und viele Mitwirkende das rege Interesse des Publikums in Anspruch nahmen. 14 Nrn. wurde von 18 Mitwirkenden absolvirt. Neben Wallenstein, der den Pianopart in Beethoven's Gdurtrio Op. 121 übernommen hatte, glänzten Heermann, Riedel, Stein, Schäfer, Heß, Herber, Lindelaub, Renno und Anton Urspruch, dem die Begleitungen zugefallen waren und von welchem auch der Concertgeber ein neues Opus, eine Violincavatine vortrug. Die Sänger gehörten mit Ausnahme von Frl. Weil, einer Anfängerin in der Kunstlaufbahn, alle dem hies. Theater an. — Auch Pianist Fälten gab vor nicht langer Zeit unter Assistenz einer jungen Sängerin Frl. Kolb ein recht besuchtes Concert. — Frl. Lilly Oswald, ebenfalls eine hiesige Pianistin, Schülerin der Stuttgarter Musikschule, ließ sich in einer selbst veranstalteten Soirée hören. — Der „Liederkranz" feierte an 3 Tagen der zweiten Februarwoche seinen 50. Geburtstag; am ersten wurde ein Concert gegeben, am zweiten ein Bankett und am dritten ein Costümball im Zoologischen Gartensaale. — Ueber die vielen kleineren Concerte und musikalischen Abende, die ein armer Kritiker den Winter hindurch abzusitzen und anzuhören hat, will ich, weil sie zumeist von wenig Belang und ohne höhere künstlerische Bedeutung sind, lieber schweigen.

Nicht uninteressant dagegen mag die Nachricht sein, daß an das Hoch'sche Conservatorium, an dessen Spitze jetzt Joachim Raff steht, nicht nur recht tüchtige Kräfte, sondern auch Sterne ersterer Größe berufen worden, worunter namentlich Stockhausen, Coßmann und Frau Schumann genannt werden. Nach zuverlässigen Nachrichten wird der erste Cursus diesen Herbst beginnen. —

Das Stadttheater wird augenblicklich von Capellm. Goltermann, Reg. Volmer und Insp. Lebrün verwaltet. Im Herbst übernimmt es die „neue Theateractiengesellschaft" und zwar unter Leitung von Devrient aus Carlsruhe. Frank aus Mannheim und Goltermann sind als Capellmeister designirt; auch sollen bereits fast alle Engagements abgeschlossen sein. Von Opernnovitäten brachte das Stadttheater Fr. v. Holstein's „Erben von Morley", der weniger günstige Aufnahme fand wie sein hier 1874 zum 1. Male gegebene „Haideschacht", und Brüll's „Landfriede", über welchen durch unliebenswürdige Berichterstatter beinah recht viel Unfrieden hier veranlaßt wurde, ferner Weber's „Abu Hassan", Offenbach's „Ehemann vor der Thüre", Donizetti's „Lucrezia", Bellini's „Norma", „Raymond" von Thomas und Mozart's „Titus" zu dessen 123. Geburtstage. — Gotthold Kunkel.

London.

(Schluß.)

Wie immer war das Lisztconcert von Walter Bache ein interessantes. „Orpheus", „Jeanne d'Arc" sowie Pianosoli mit Orchester zeigten das Streben des Schülers, den Werken seines Meisters die Anerkennung zu erstreben, welche vom Publikum aus immer mehr wächst, trotz der Opposition der Presse. — Die alte Philharmonie brachte einen Wust von alten Sachen und macht noch immer eine erschreckliche Anstrengungsmiene, wenn sie „etwas Neues" bringt, doch müssen wir dies nicht unterschätzen, da die Elemente der Subscribenten aus verjährten Professoren der Musik bestehen, welche doch immer eine orthodoxe Angst haben, ihre Penaten vom Kamin heruntergeworfen zu sehen. Man muß den kindischen Ausbruch von Aufregung gesehen haben, wenn eine der veraltesten Symphonien von Haydn da capo verlangt wird oder wenn Santley eine der uninteressanten Concertarien von Händel oder gar von Paer singt; es wäre zum Lachen, wenn es nicht zu gleicher Zeit zum Weinen wäre. Doch gab's auch Triumphe wie den „Liebestod" (Mr. Osgood), welcher schlagenden Succeß brachte, mit Ausnahme einiger Jünger der Royal Academy of Music, welche durch Zischen ihren Glauben an die allein seligmachenden Theorien der beiden Brüder Macfarren, der Directoren, welche das veraltete Institut bevatern und bemuttern, an den Tag zu legen glaubten.

Das unbedingt zu lobendste Quartettinstitut hier ist das Hermann Franke'sche, in welchem jedes Mal neue hier gänzlich unbekannte Werke in sorgfältigster Einstudirung gebracht werden, auch finden fremde Künstler sogleich Gelegenheit, sich vor ein kritisch ge-

bildetes Publikum zu stellen. Wirklich verdient Franke jede Anerkennung für eine Beharrlichkeit auf einer Bahn, auf der sich der Lorbeeren viel mehr als Guineen erwarten lassen. In Scharwenka brachte er einen ausgezeichneten Künstler, dessen Clavierconcert schon im Glaspalaste Sensation gemacht hatte.

Joachim's Stellung hat doch durch Wilhelmj bedeutend an Heiligenschein verloren.—Von Bülow's Wirkungskreis in Glasgow wissen wir hier nur durch Hörensagen. Jedenfalls hat der jetzige in Hannover wol den höchsten Reiz für den so eminent begabten Dirigenten, der in London nicht concertiren wollte. Carl Rosa wurde durch die Zeitungen halb gezwungen, aus seinem Schlummer zu erwachen, und der „Fliegende Holländer" folgte der allgemeinen Anfrage darnach. Auch in den Provinzen wächst täglich Wagner's Ruf, was um so höher anzuschlagen ist, als daselbst viele Hindernisse im Wege sind, hauptsächlich die alten Professoren und die Lokalblätter, doch mehr noch als das die Schwierigkeit der Aufführungen, da dort keine stehenden Operninstitnte bestehen. Immer lauter werden die Stimmen in London: Liszt herzubewegen. Es sollte ihm nur gutes Orchester zur Verfügung gestellt werden. Das möchte ihn doch wohl reizen, ist aber schwer auszuführen. Wir bekommen eine Masse neuerer Compositionen von Deutschland herüber, in denen an Ideen nichts Neues zu finden ist, während zielloses Haschen nach neueren Effecten durch ebenso unmotivirtes Mißbrauchen der ohrenzerreißendsten chaotischen Harmonien die fesselnde Erfindung ersetzen soll. Wenn bis jetzt auch ohne besondere neue Erfindung grammatisch richtige Schreibart haben die Engländer jedenfalls vor solchen Gespenstercitirern voraus.— Ferdinand Praeger.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Concert der „Harmonie" mit Planté: Hummel's Septett, Clavierconcert von Mendelssohn, Vcellconcert von Saint-Saëns und Souvenir de Spaa von Servais (De Munck), Arien von Bellini ꝛc. (Frl. Brunner) und Poëme symphonique von Jules de Swert. —

Baltimore. Am 16. März achtes Peabodyconcert mit der Sängerin Henriette Beebe und der Pianistin Falk-Auerbach: Niels Gades Bmollsymphonie, Mendelssohn's Concertarie, Chopin's Fmollconcert, schott. Volkslieder und dritte nordische Suite von Asger Hamerik. —

Berlin. Am 14. v. M. Symphoniesoirée der kgl. Capelle: Schumann's Bdursymphonie sowie Ouverturen zu einem Fastnachtsspiel von Heinrich Urban und zu einem nord. Trauerspiel von Emil Hartmann. „Den Preis vollständiger Lösung dieser Aufgaben muß ich mit schwerem Herzen dem dänischen Kunstgenossen ertheilen, denn in seiner Partitur finden sich keine Gedanken, welche nicht in das Gebiet der Tragik gehörten, schwer gewappnet einherschritten und im geistigen Zusammenhange mit einander ständen. Daß die häufigen Unisonostellen und das obligate Bardeninstrument zu den Kennzeichen skandinavischer Muse gehören, wissen wir schon aus den vielfachen Bestrebungen von Gade, Hamerlik, Svendsen ꝛc. Auch Hartmann hat damit nicht gekargt, ohne deshalb im Vergleich mit seinen Landsleuten an Originalität einzubüßen, und so stehen wir einer neuen großartigen Schöpfung gegenüber, die der programmatischen Musik beigezählt werden muß, ohne daß sie ein ängstlich vorgeschriebenes Programm zu erfüllen strebt. Diese Ouverture macht durchweg den mächtigsten Eindruck, und bildet ein geschlossenes Ganzes, woran wir die kunstvolle Arbeit eines wohlgeschulten Talents achtungsvoll erkennen. Nicht minderen Beifall hatte die Ouverture unseres Mitbürgers Urban. Die Partitur besitzt mannigfaltige Vorzüge, ist aber nicht so einheitlich gehalten, wie ich es nach der Signatur gehofft hatte. Von gesunder, dabei unwiderstehlicher Komik strotzend tritt das erste Thema auf und läßt die fidelsten Schwänke ahnen; aber unsre Ahnung wird nicht erfüllt. Das zweite Th. ist dagegen so fa blos, daß es nirgends Eindruck machen könnte; es hat etwas von jener Sentimentalität, wodurch vielleicht in einer Lustspielouverture die Erinnerung an ein nicht sonderlich hervortretendes Liebespaar geweckt werden sollte, und ebensowenig kann ich mich mit dem Schluß des Werkes einverstanden erklären, denn hier fällt jedes Andenken an die beiden Gottheiten der Fastnachtsspiele Momus und Komus fort. Schon die ungeheure Instrumentirung des Finalsatzes widerspricht dem Begriff des leichtfertig Launigen, und für Satire oder Persifflage tritt sie wieder nicht ungeheuerlich genug auf. Selbstverständlich ist die Faktur auch hier eine höchst kunstvolle."— Am 31. v. M. Aufführung von Schülern des Luisenstädt. Conservatoriums unter Mohr. — An demselben Abende durch die „Symphoniecapelle" unter Mannstädt: Ouverture zu „Leonore", Violinconcert von Molique (Goldmann), Pastoralsymphonie, Ouverture zu „Medea" von Cherubini, Variationen über „Gott erhalte" von Haydn, Menuett von Boccherini und Ouverture zum „Kalif" von Boieldieu. — Am 3. Soirée von Laura Schauchmann mit der Pianistin Anna Steiniger und Viol. Struß. — Am 5. Concert der Jubiläumssänger. — Am 6. Denkmalconcert für Victor Emanuel von Eugenio Pirani mit Frl. Lilli Lehmann, De Ahna, Opernsng. Graziosi und Giannini: Chopin's Hmollscherzo, Ogni sabato von Gordigiani, Clavierstücke von St.-Saëns, Scarlatti und Schumann, Lieder von Pirani, Sonate von Tartini, Clavierstücke von Liszt und Pirani ꝛc. — Am 7. zweites Concert des Seiffert'schen Gesangvereins mit Frl. Jenny Hahn und Albert Werkenthin: deutsche Volkslieder von Brahms, Schumann's „Schöne Wiege meiner Leiden", Beethoven's „Wonne der Wehmuth" und „Der Liebsten Schwur" von Brahms, „Der Rose Pracht" von Raff, „Im stillen Grund" von Rheinberger, Beethoven's Cdursonate Op. 53, „Am alten Zwingergraben" von Franz v. Holstein, Mendelssohn's „Ihr Vögel auf den Zweigen" und „Willkommen schöner Jüngling" von Paul Seiffert. Flügel von Duysen. — An demselben Abende wohlthät. Concert von Bernhard Drehmann mit der Concertsäng. Frl. Klapproth, Hofopernsng. Michaels, Tenor. W. A. Müller, den Bassisten Scheiffler und F. Schmidt: „Die Glocke" von Romberg ꝛc. — Am 12. durch die Singakademie: Bach's Matthäuspassion mit Frl. Rüdiger, Frl. Aßmann, den HH. Geyer und Kammersng. Betz.— Am 14. wohlth. Matinée der Pianistin Schmalhausen mit den Opernsängerinnen Saurel und Gschw. Groisi, Violin. Rehfeld, Opernsng. Vidal und Vcell. Jacobowski. — Am 17. Schubertabend von Gustav Walter aus Wien mit Pianist Hermann Riedel. —

Brüssel. Am 30. März Nationalconcert mit der Sängerin Frl. Croquet, den Violinisten Colyns, den Sängern Blauwärt und Boutons: Concertouverture von J. Stevenier, Arie aus der Oper Brydel und Deconinck von J. von Synghel, Violinconcert componirt und vorgetragen von Colyns, Arie de la pagode von Fauconier, Concertouverture von Radoux, Bloemeken, Liedercyklus von Huberti, Adagio nebst Intermezzo aus der dritten Symphonie von Waelput, Lieder von Jouret, Dewulf und Meyrne. —

Dresden. Am 25. März Pianoforterecital von Bülow: Beethoven's Esdursonate Op. 27, von Bach: Präl. und Fuge in Hmoll für Orgel, arrng. von Liszt, Sarabande, Passepied und Bourrée; Schubert's Elegieimpromptu, Menuetts und Giguen von Rameau, Chopin's Fmollballade und Cdurscherzo, Variationen von Tschaikowsky, Walzer von Rubinstein sowie von Liszt: 8. ungar. Rhapsodie, „Waldesrauschen" und „Gnomenreigen". —

Leipzig. Am 2. April im Conservatorium: Beethoven's Gdursonate (Schmidt), Arie aus dem „Nachtlager" (Frl. Tetzner), Clavierfugen comp. von Hünefeld, Schüler der Anstalt (Fiedler), Vcellsonate von Reinecke (Eisenberg und Frl. v. Schebalsky), Clavierstücke von Grieg und Schumann (Frl. Hopekirk), sowie Adurallegro und Präludien von Chopin und Liszt's 2. Rhapsodie (Robert Freund aus Zürich als Gast). — Am 3. sechste Symphoniesoirée von Walther mit Harfenvirt. Deyerberg aus Hannover: Ouvert. zu „König Stephan" von Beethoven, Einleitung zu Bruch's „Loreley", La Danse des Fées von Parish-Alvars, Sylphenballet aus „Faust" von Berlioz, Liszt's Préludes und Haydn's Ddursymphonie. —

Personalnachrichten.

— Franz Liszt hat Pest verlassen und verweilt augenblicklich in Wien. Der Meister beabsichtigt, sich etwa dort vierzehn Tage aufzuhalten, sich sodann nach Bayreuth zu seinem Schwiegersohne Richard Wagner und von dort zu längerem Aufenthalte nach Weimar zu begeben. — In der Pester Musikakademie fand kürzlich die feierliche Enthüllung des lebensgroßen, von Than gemalten Bildes von Franz Liszt als „Wohltäter der Anstalt" statt. —

— Rubinstein concertirt unter glänzenden Triumphen in Brüssel. Die Direction des königl. Theatre de la Monnaie hat ihn eingeladen, seine dramatische Symphonie im Theater zu dirigiren. —

— Julius Stockhausen hat die ihm an Dr. Hoch's Conservatorium in Frankfurt a. M. unter Raff's Direction angebotene Stellung der „Nationalz." zufolge mit 12000 Mark nun definitiv angenommen. Auch Clara Schumann ist an dasselbe berufen worden. —

— In London concertiren gegenwärtig u. A.: Joachim, Sarasate, Ries, Piatti, Brüll, Marie Krebs, Therese Hennes, Barth, Frl. Friedländer, Frl. Redeker und Henschel. Dieselben lassen sich auch in Volksconcerten à 1 Mark hören. —

— Vcell. Jules de Swert hält sich zur Zeit in Pest auf.—

— Violinv. Otto Lüstner concertirte kürzlich in verschiedenen Städten Norddeutschlands und am Rhein unter beifälligster Aufnahme und hat sich jetzt in Wiesbaden niedergelassen. —

— In Berlin macht zur Zeit an der Kroll'schen Oper eine Signora Emma Saurel wegen ihrer hochdramatischen Begabung Aufsehen, trotz des von Etelka Gerster jetzt dort in ungewöhnlichstem Grade (mehr als 4000 Billetgesuche mußten unberücksichtigt bleiben!) absorbirten Interesses. — Frl. Schefsky aus München gastirt dort am Woltersdorftheater. —

— Frl. Bertha Ehnn aus Wien gastirt gegenwärtig am Nationaltheater zu Pest. —

— Tenor. Franz Diener ist für längere Zeit am Dresdener Hoftheater engagirt worden. —

— Heinr. Schmidt, bisher Lehrer am Stern'schen Conservatorium, eröffnet Ende d. M. in Berlin eine eigene Clavierschule.—

— Heinrich Dorn feierte kürzlich in Berlin den Tag, an welchem er vor 50 Jahren am Königsberger Theater als Musikdirector engagirt worden war. —

— Hofcapellmeister Max Erdmannsdörfer aus Sondershausen verweilt während der Osterferien in seiner Vaterstadt Nürnberg. —

— Pianist Planté concertirte in Brüssel so erfolgreich, daß ihm die Commission des Conservatoriums eine goldene Medaille mit der Inschrift verehrte A Francis Planté Conservatoire de Bruxelles (Concert du 11 mars 1878). Am 28. April wird er in einem Populärconcerte Chopin, Liszt und Mendelssohn spielen.—

— Der Kaiser von Deutschland hat dem Domorganisten F. Seyffert in Brandenburg, welcher daselbst im vorg. Winter sein 50jähr. Jubiläum feierte, rühmlich bekannt durch sein Choralbuch und eine Anzahl kirchlicher Compositionen, den Kronenorden 4. Cl. verliehen. —

— In Reutlingen starb am 25. März Musikdir. Seiz 77 Jahre alt — und am 5. April in Frankfurt a/M. Wilhelm Speier, s. Z. einer der productivsten Lieder- und Balladencomponisten („Trompeter", „drei Liebchen" u. v. A.). 1790 in Frankfurt a/M. geb., später Kaufmann in Offenbach, fand er durch den Umgang und Unterricht eines Renninger, Fränzl, Paul Thierrot, Baillot und Spohr nebenbei Gelegenheit, sich zu einem tüchtigen Violinspieler heranzubilden und studirte bei Hofrath André Theorie. Später wurde er in Frankfurt mit dem Amte eines Wechselsensals betraut und daselbst eine musikalische Autorität. Außer Gesängen erschienen noch 11 Duette für Violinen, 3 Duette für Flöte und Violine und namentlich viele in Süddeutschland populär gewordene Männerchöre größtentheils bei Joh. André. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Dessau kam am 31. v. M. Marschner's „Hans Heiling" nach 30jähr. Ruhe vor gefüllten Hause unter größtem Beifall wieder zur Aufführung —

— Im kgl. Theater zu Hannover ging am 8. April zum ersten Male in Scene: „Abu Hassan", Singspiel in 1 Akt von Weber und „Der häusliche Krieg", Oper in 1 Akt von Schubert.—

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für Chorgesang.

F. Wüllner, Chorübungen der Münchener Musikschule. Zweite Stufe. München, Ackermann 1877.—

Die zweite Abtheilung dieser Chorübungen enthält Intervall-, Accord-, 2 und 3stimmige Uebungen, sowie Regeln und Uebungen für die Aussprache. Die 2 und 3stm. stehen im Sopran- und Altschlüssel. Man gewinnt dadurch den Vortheil, daß dieselben durch Aenderung der Vorzeichnung auch für Tenor und Baß brauchbar sich erweisen. Sie sind aber nicht bestimmt, alle in einem Jahre durchgearbeitet zu werden; man wechsle damit ab. Lehrern und Lernenden ist hier reiches Material geboten, um einen möglichst edlen Chorklang zu erreichen. Mögen sie nicht ermüden, damit sie zu dem erwünschten Ziel gelangen. — Se.....

Nekrolog.

K. F. Hermann Küster, Professor und Kgl. preuß. Musikdirector, wurde geboren am 14. Juli 1817 zu Templin. Schon in dem Knaben trat die musikalische Begabung hervor; eine Composition, bei Einweihung der Kirche zu Liebenwalde dem Prenzlauer Gymnasiasten aufgetragen und mit Beifall aufgenommen, entschied für seinen Lebensberuf. Er ging nach Berlin und studirte anfangs auf dem Kgl. Institut für Kirchenmusik, dann an der Universität unter Marx und in der Kunstakademie unter Rungenhagen. Seine ersten Compositionen waren Shakespeare's Lieder, dann folgten Uhlandsche Lieder, Orgelpräludien, der 96. Psalm für Chor u. A. 1844 wurde sein Oratorium „die Erscheinung des Kreuzes" aufgeführt. Die günstige Aufnahme desselben durch die Kritik verschaffte ihm eine Anstellung als Dirigent mehrerer Musikvereine in Saarbrücken. In der Zeit des dortigen Aufenthalts ließ er Ouverturen, Quartette, Psalmen, Motetten, das Oratorium „Julian der Abtrünnige", das lyrische Volksdrama „Hermann der Deutsche", wofür er nach der Aufführung in Berlin 1850 vom Könige die goldene Medaille für Kunst erhielt und das Oratorium „Johannes der Evangelist" erscheinen. Die Aufführung des letzten Werkes und der Wunsch nach einer ausgedehnteren Thätigeit veranlaßten seine Uebersiedelung nach Berlin. Hier war es für ihn ein glücklicher Zufall, daß sein vielbewährter Freund Grell ihm seine Vertretung als Domorganist übertrug, in welche Stellung er später ganz eintrat. Seine Leistungen in diesem Amte wurden allgemein anerkannt, seine Leistungen als Gesanglehrer an der Luisenstädtischen Realschule dann am Fr.-Werderschen Gymnasium galten als ausgezeichnet, er war ein treuer, begeisterter Schulmann. Nicht weniger aber wurden seine späteren musikalischen Arbeiten dauernd von der Kritik gelobt. Das Oratorium „Das Wort des Herrn", welches zuerst von Neidhardt aufgeführt und wofür ihm später von der Königin Witwe die goldene Medaille mit ihrem Bildniß zu Theil wurde, das Oratorium „Die ewige Heimath" (1862), die Cantate „Lorbeer und Palme" (1870) zeigten seine reichen musikalischen Kenntnisse. Eine fein organisirte Natur, dichtete er zu seinen Musikstücken sich selbst den Text, sein tiefes Gemüth, seine ächt relisöse Gesinnung befähigten ihn auf dem Felde der Aesthetik zu bedeutenden Leistungen. Seine „populären Vorträge über Bildung und Begründung eines musikalischen Urtheils" (4 Bnd., Br. und Härtel), von denen er den letzten noch in schwerer Krankheit vollenden konnte, wurden wegen des ungewöhnlichen Geschicks, den schwierigen Gegenstand in der entsprechendsten Weise den Zuhörern nahe zu bringen, wegen des reifen Urtheils, welches sich in der Auswahl des klassischen Stoffes ausspricht, in den kritischen Zeitschriften mit ganz besonderem Lobe hervorgehoben. Schon seit Jahren leidend, aber durch die Kraft des Willens die Schmerzen des Körpers überwindend, sah er sich endlich genöthigt, seine Aemter niederzulegen und eine Ruhestätte in verwandschaftlichen Kreisen zu Herford in Westphalen aufzusuchen. Hier erlöste ihn am 17. März ein sanfter Tod von seinen Leiden. Alle, welche mit dem Verstorbenen in Berührung gekommen sind, werden noch lange dieses herrlichen Menschen in Liebe gedenken, der, durch und durch ohne Falsch, auf gleiche Weise durch Geist wie durch tiefes Gemüth fesselte. —

V. Z.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 19. April 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 17.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Carl Philipp Emanuel Bach

und sein „Versuch, über die wahre Art, das Clavier zu spielen", mit besonderer Berücksichtigung des Capitels über die „Manieren".

I.

Wie überall in der Welt das Zierliche und Anmuthige allgemeineren Anklang findet als das Ernste und Tiefe, so ging es auch mit Ph. Em. Bach im Gegensatz zu seinem Vater Joh. Seb. Bach. Großartige und durch gründliches Wissen unterstützte Productionen erfreuen sich zwar alsbald eines kleinen Kreises kunstverständiger Bewunderer, der auch den Schöpfer dieses hohen Kunstwerkes noch lange überlebt, aber das große Publicum bleibt davon ungerührt und hat stets lieber zu den leichtfaßlichen Schöpfungen einer mehr galanten Kunst gegriffen, die ihrerseits wieder einen geringeren Anspruch auf Unsterblichkeit erhebt.

Diesem Umstande also verdankte Ph. Em. Bach seine Popularität; denn seine Musik war wirklich galant, zierlich und im Vergleich mit der seines großen Vaters leicht faßlich; noch dazu spielte Ph. Em. seine eigenen so wie fremde Compositionen nach dem Zeugniß (darin die gewichtigen Aussprüche von Haydn und Mozart) seiner Zeitgenossen mit unerreichbarer Eleganz.

Mit der Zeit hat man aber, wie dieß W. H. Riehl in seinen musikalischen Charakterköpfen II. 2. „Seb. Bach's Clavierwerke in der Gegenwart" so gewandt bespricht, den Vater Bach mehr schätzen gelernt und hat ihm seinen Sohn Ph. Em. in besserer Erkenntniß weit nachgesetzt, ohne jedoch seine bedeutenden Verdienste, die er sich um das Clavierspiel erworben hat, zu verkennen. — Sein Hauptverdienst besteht dabei wohl in dem Fixiren der Spielweise für die vielen Verzierungen und Verschnörkelungen, welche die damalige Musik so reichlich aufzuweisen hat und welche bis dahin nur nach der Tradition ausgeführt wurden. Der gefeilten Ausführung und Nuancirung dieser Verzierungen verdankt Ph. Em. B. größtentheils seine Berühmtheit als Claviervirtuose.

Seine theoretischen Arbeiten über diesen Gegenstand sind in dem Abschnitte „Von den Manieren" seines „Versuches über die wahre Art &c." enthalten.

Bevor wir aber auf diesen Gegenstand näher eingehen, erscheint es passend, einige biographische Daten anzuführen, die in diesem beschränkten Rahmen allerdings nur eine Wiederholung dessen sein können, was verschiedenen Orts schon veröffentlicht wurde. Wir wollen nämlich hier nicht ein Specialwerk über Ph. E. B. liefern, sondern wie die Aufschrift besagt, sein theoretisches Werk vom Clavierspiel näher und zwar in allgemein faßlicher Weise beleuchten. — Weiteres glauben wir auch die musikgeschichtliche Stellung unseres Autors in flüchtigen Umrissen zeichnen zu müssen.

II.

Unter den Söhnen des Johann Sebastian Bach hat neben W. Friedemann, J. Christoph Friedrich und J. Christoph sich Carl Philipp Emanuel einen ehrenvollen Platz in der Musikgeschichte erworben.

Seine Geburt am 14. März 1714 fällt in die Zeit, da sein Vater (1708—1717) in Weimar Hoforganist war. Er ist der zweitälteste von elf Söhnen Johann Sebastian's

und sollte sich, obwohl einer schon durch Generationen musiktreibenden Familie angehörig*), den Wissenschaften widmen, trieb aber nebenher mit Vorliebe Musik, in welcher er seine Ausbildung an der Thomasschule zu Leipzig erhielt. Seit 1740 Cembalist Friedrich's II. und Capellmeister der Prinzessin Amalie von Preußen. Später ging er an Telemann's Stelle als Musikdirector nach Hamburg (daher Berlin-Hamburger Bach genannt), woselbst er 1788 am 14. September starb.

Ph. E. B.'s Verdienste um größere Freiheit in der Form und im Ausdruck, seine Weiterbildung der Sonatenform &c., sind gewiß von großer Wichtigkeit; er bildet mit Domenico Scarlatti und Telemann eine Art Uebergang von der Zeit des alten Bach, in der das „Thema" und die Polyphonie herrschte, zum Regiment der „Melodie" und der homophonen Schreibweise; er bildet eine Vermittlung mit Haydn, welcher auch den Einfluß, den Ph. Em. B. auf seine künstlerische Entwickelung genommen, immer dankbar anerkannte (Griesinger, biographische Notizen, Pohl, Haydn). Unserem Ph. Em. verdanken wir auch die häufigere Anwendung der Contraste, und überhaupt den nuancirten Vortrag.

Die Form seiner Sonaten nähert sich schon sehr jenem von Haydn später geschaffenen Typus der Symphonie und Sonate, welcher in der Musik bleibend geworden ist und nach welchem Mozart und Beethoven ihre schönsten Instrumentalwerke, die gegebene Form eben nur verbreiternd aufbauten.

Selbst für den Dilettanten ist es interessant, sich eine Reihe Bach'scher Sonaten der Form nach zu analysiren und mit ebenso dargestellten Haydn'schen und Mozart'schen Sonaten zu vergleichen. Diese Analysen geschehen am besten in der Weise, daß man sich mittelst abgekürzter Worte mit Ziffern oder Buchstaben ein Gerippe des Sonatenleibes darstellt (in der Lebert'schen Classikerausgabe:

H. S. für „Hauptsatz", d. i. Lobe's „Themagruppe",
Zw. S. für „Zwischensatz", d. i. Lobe's „Uebergangsgruppe",
S. S. für „Seitensatz", d. i. Lobe's „Gesangsgruppe",

in welches man noch die Anzahl der Takte und die Modulationen eintragen mag. Als Probe soll hier das Schema eines Sonatensatzes von Ph. Em. Bach (Sonate in a moll aus „Claviersonaten nebst einigen Rondo's", 1781) folgen: Allegro deciso $\frac{3}{4}$ H. S. (7 Takte Tonica a) S. S. (11 Takte Oberparalelltonart Schluss in C dur :: D. S. (Durchführung) 8 Takte thematisch. C dur H. S. (5 Takte, also etwas verkürzt). S. S. (9 T. Tonica):. In dieser knappen Form haben wir schon die Knospe vor uns, die bloß der treibenden Kraft der Zeit bedurfte, um, von kunstverständiger Hand gepflegt, sich zu einer Blüthe der herrlichsten und vollkommensten Art zu entfalten.

In der angedeuteten Weise muß nun eine große Anzahl von Sonaten verschiedenen Zeitalters zergliedert werden; der oben erwähnte Zusammenhang ergibt sich dann leicht.

Hier sei zugleich eine Aufmunterung für Musikhistoriker eingeschaltet, eine „Geschichte der Sonate" zu schreiben von Kuhnau bis auf den heutigen Tag, und die Beziehungen der alten Suiten, Präludien und Toccaten zur Sonate zu durchforschen.

---

*) Vergl. Hilgenfeld. J. S. Bach's Leben, Wirken und Werke.

Oft erwähnt wird das Hinneigen zur Instrumentalmusik in der Nach Bach'schen Zeit und das stetige Entfernen vom reinen Vocalsatz. Auch dieses datirt sich auf Ph. Em. B., theilweise auch schon auf den Vater Bach zurück.

Von sehr weittragenden Folgen, und von der Nachwelt sehr ausgenutzt sind die Fortschritte, welche Ph. E. B. in Hinsicht der Technik des Clavierspiels allgemein verbreitet hat. Bahnbrechend in Fingersetzung und Applicatur waren allerdings schon der Vater Bach und Couperin mit seiner „L'art de toucher le Clavecin", aber von Ph. Em. wurden diese Grundsätze vermehrt, weiter ausgebildet und in virtuoser Weise practisch verwerthet.

Die meisten unserer Leser werden sich hier des Fingersatzes der Zeit vor Bach erinnern, wo man z. B. die aufsteigende C-Leiter in höchst unbequemer Weise mit der rechten

Hand so: c d $\overline{e}$ $\overline{f}$ $\overline{g}$ $\overline{a}$ $\overline{h}$ $\overline{\overline{c}}$ $\overline{\overline{d}}$ $\overline{\overline{e}}$
3. 4. 3. 4. 3. 4. 3. 4. 3. 4. u. s. w., spielte,
od. auch so: 5. 4. 3. 2. 3. 2. 3. 2. 3. 2.

Vor der Daumenbenutzung scheute man sich mit wenig Ausnahmen (Prätorius).

Auch über die Fingersetzung spricht nun Ph. Em. B. in seinem „Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen" ziemlich weitläufig und erläutert den Text durch zahlreiche Notenbeispiele. Sein Fingersatz ist schon nach denselben Principien aufgebaut wie unser moderner.

Vorläufig wollen wir hier unsern Lesern eine kurze Uebersicht über den Inhalt des obgenannten Buches geben.

Dieses Werk zerfällt in 2 Theile, denen 18 Probestücke in 6 Sonaten beigefügt sind; es erschien noch zu Bach's Lebzeiten in mehreren Auflagen bei Schwickert in Leipzig, ist aber seit lange im Buchhandel vergriffen und in vollständigen Exemplaren nur sehr schwierig bei Antiquaren aufzutreiben; die seither erschienene Schilling'sche Ausgabe muß als unbrauchbar bezeichnet werden, weil Sch. so oft am Originaltext geändert und gestrichen hat und viele Notenbeispiele gar nicht bringt.

Der erste Theil beginnt in der Originalausgabe nebst einer Vorrede und Einleitung mit der Lehre von den Intervallen und Signaturen, lehrt uns also die Bausteine des Generalbasses kennen. Es folgen 20 Capitel über die verschiedensten Accorde, mehreres über den Orgelpunkt, die rückenden Noten, über Vorschläge &c. und ihre Anwendung beim bezifferten Basse. Hervorzuheben wären noch ein Capitel vom Vortrage, aus dem wir noch einiges mittheilen wollen, eines von gewissen Zierlichkeiten des Accompagnements, eines von einigen Vorsichten bei der Begleitung und das letzte von der freien Fantasie; in dieser soll Ph. Em. ebenso bewunderungswürdig gewesen sein wie im Generalbaßspiele.

Wir haben seit Marx, Lobe, Ernst Fr. Richter u. a. viel bessere Lehrmethoden, die übersichtlicher und einfacher sind als der Weg, den Ph. Em. B. ging, deshalb wollen wir die Capitel, welche den Generalbaß behandeln, nur kurzweg erwähnen und im Allgemeinen besprechen.

Ph. Em. B. lehrt die Harmonielehre nur zum Zweck des Generalbaßspieles und nicht wie wir Neueren als hauptsächlichsten Theil der Compositionslehre, deshalb notirt er auch immer claviermäßig auf zwei Systeme, eines im Baßschlüssel, das andere, wie damals gebräuchlich, im Sopranschlüssel; er will eben nur das richtige Begleiten nach be-

ziffertem Basse lehren. Er war Meister in dieser Fertigkeit, von uns wenig geübt und gewürdigt; daß er darauf großes Gewicht legt, geht aus unzähligen Stellen unseres Buches hervor, sowie aus der Ausdehnung der dießbezüglichen Capitel, welche über 200 Seiten von 384 des ganzen Textes einnehmen.

Wenden wir uns nun zum 29. Capitel:

III.

Vom Vortrage

(im ersten Theil).

In Burney's „Tagebuch einer musikalischen Reise" lesen wir in dem Capitel „Hamburg" sehr vieles von Ph. Em. B. Ebeling, ein naher Bekannter sowohl von Bach als von Burney, übersetzte dieses Tagebuch aus dem Englischen ins Deutsche und schaltete gelegentlich eine kurze Biographie von Ph. Em. B. ein, so, wie er sie aus dessen eigenem Munde gehört; wir haben darin also eine Art Autobiographie des Meisters vor uns. Nach einem außerdem beigegebenen Verzeichnisse aller gedruckten Arbeiten von Ph. Em. B. folgen einige kurze Bemerkungen desselben über Musik und Clavierspiel überhaupt, die in ihrer aphoristischen Weise uns fast an Schumann's „Musikalische Haus- und Lebensregeln" erinnern.

Die letzte von diesen Bemerkungen, eine oft citirte Stelle, bezieht sich auch auf den Vortrag und muß ihrer Wichtigkeit wegen auch hier angeführt werden. Bach sagt dort: „Mich däucht, die Musik müsse vornemlich das Herz rühren und dahin bringt es ein Clavierspieler nie durch bloßes Poltern, Trommeln und Harpeggiren, wenigstens bei mir nicht"; d. h. Bach verlangt außer der Technik auch künstlerischen Vortrag. Deshalb haben wir diese Stelle, obwohl nicht aus dem „Versuch über die etc.", sogleich in die Einleitung dieses Kapitels gestellt. In dem angeführten kurzen Gedanken spricht sich die ganze Tendenz von Ph. Em. B.'s Clavierspiel aus. Als echtem Künstler genügt es ihm nicht, seine Stücke nett und rein zu spielen, sondern er setzt die technische Fertigkeit voraus und strebt nach richtiger Auffassung der musikalischen Gedanken, nach rührendem Vortrage.

Wir gehen nun daran, die wichtigsten Stellen aus dem Hauptstück „vom Vortrage" des Ph. Em. B. anzuführen.

Von ganz ähnlichem Sinne wie das obige Citat ist sogleich § 1. „Es ist unstreitig ein Vorurtheil, als wenn die Stärke eines Clavieristen in der bloßen Geschwindigkeit bestände. Man kann die fertigsten Finger, einfache und doppelte Triller haben, die Applicatur verstehen, vom Blatte treffen, es mögen so viele Schlüssel im Laufe des Stückes vorkommen, als sie wollen, alles ohne viele Mühe aus dem Stegreif transponiren, Decimen, ja Duodecimen greifen, Läufer und Kreuzsprünge von allerley Arten machen können und was dergleichen mehr ist; und man kann bey dem allen noch nicht ein deutlicher, ein gefälliger, ein rührender Clavieriste seyn." Und weiteres: „Es ist ein Vorzug für's Clavier, daß man es in der Geschwindigkeit darauf höher als einem anderen Instrumente bringen kann. Man muß aber diese Geschwindigkeit nicht mißbrauchen . . . . ."

§ 2. „Worinn aber besteht der gute Votrag? in nichts anderem, als der Fertigkeit, musikalische Gedanken nach ihrem wahren Inhalte und Affecte singend oder spielend dem Gehör empfindlich zu machen. Man kann durch die Verschiedenheit desselben einerley Gedanken dem Ohre so veränderlich machen, daß man kaum empfindet, daß es einerley Gedanken gewesen sind."

§ 3. „Die Gegenstände des Vortrages sind die Stärke und Schwäche der Töne, ihr Druck, Schnellen, Ziehen, Stoßen, Beben, Brechen, Halten, Schleppen und Fortgehen. Wer diese Dinge entweder gar nicht oder zur unrechten Zeit gebraucht, der hat einen schlechten Vortrag."

In § 4. „Manches Clavier gibt nicht eher seinen vollkommenen und reinen Ton von sich, als wenn man es stark angreift: ein anderes wiederum muß sehr geschonet werden, oder man übertreibt das Ansprechen des Tones."

Bekanntlich war zur Zeit Bach's die Mechanik des Hammerclaviers eben erst erfunden worden, also noch in ihrer Kindheit (H. Gottl. Schröter, geb. 1699), und es wurden durch einander alte Clavichorde und Clavicymbel neben den neueren Instrumenten benutzt. (Vergl. Oscar Paul: „Geschichte des Claviers" p. 78), Ph. Em. B. spielte in Hamburg mit Vorliebe auf einem Silbermann'schen Clavier (Burney).

Die nächsten §§ handeln von dem gleichmäßigen Anschlag in Passagen und einigen Fehlern. Dagegen der 7. § von dem Beleben ausgehaltener Töne, das unser Meister in ganz außerordentlicher Weise verstanden haben soll; er bewirkte dieß durch Triller, Mordente ꝛc. (vergl. Bitter), er sagt von diesen: „Es müssen aber alle diese Manieren rund und dergestalt vorgetragen werden, daß man glauben sollte, man höre bloße und simple Noten. Es gehört hiezu eine Freyheit, die alles Sclavische und Maschinenmäßige ausschließet. Aus der Seele muß man spielen und nicht wie ein abgerichteter Vogel." Dieß führt den Verfasser darauf hin, im nächsten § zum lebendigen musikalischen Verkehr aufzufordern. (Aehnliches bei Schumann: „Musikl. H.- und Lebensregeln"). Weiteres spricht er davon, daß man auch, wo es der Affect verlangt, vom Tacte in geringem Maße abweichen dürfe; ein wichtiger Fingerzeig für solche, die wähnen, ein Bach'sches Stück müsse so gespielt werden, wie etwa eine Uhr abläuft.

Hier sei sogleich erwähnt, daß das Meiste, was Ph. Em. B. in diesem theoretischen Buche lehrt, auch für die Musik seines Vaters gelten muß, denn nicht nur leiblich sondern auch geistig stammt unser Autor vom großen Thomascantor ab. Als Beleg möge folgender Ausspruch dienen: „In der Composition und im Clavierspiel habe ich nie einen anderen Meister gehabt als meinen Vater." (Ebeling). — Für Solche, die ihre Fertigkeit im Clavierspiel öffentlich der Kritik aussetzen, ist wohl der folgende § 9 von hohem Interesse, da er bei Gelegenheit des Passagenübens auch vom öffentlichen Vortrage handelt: „So faustfertig man unterdessen auch sey; so traue man sich nicht mehr zu als man bezwingen kann, wenn man öffentlich spielt, indem man alsdann selten in der gehörigen Gelassenheit, auch nicht allezeit gleich aufgeräumt ist. Seine Fähigkeit und Disposition kann man an den geschwindesten und schwersten Passagien abmessen, damit man sich nicht übertreibe und hernach stecken bleibe. Diejenigen Gänge, welche zu Hause mit Mühe und

sogar nur dann und wann glücken, muß man öffentlich weglassen, man müßte denn in einer ganz besonderen Fassung des Gemüthes seyn. . . . . ."

In der Folge wird die Wahl des Tempo besprochen, auf den Nutzen hingewiesen, mit welcher Clavierspieler den Sängern zuhören (Schumann), desgleichen werden die passenden und unpassenden Gebärden eines Clavierspielers erwähnt (§ 13) und im 15. § die freien Fantasien berührt, „welche nicht in auswendig gelernten Passagien oder gestohlenen Gedanken bestehen, sondern aus einer guten musikalischen Seele hervor kommen müssen."

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Die Werke religiösen Inhalts einer glaubenseifrigen Menschheit wirken so mächtig ergreifend, selbst auf eine wen'ger gläubige Generation, daß sogar die Skeptiker und Nihilisten sich solchen Eindrücken nicht entziehen können. Dies gewahrte man wieder an Sebastian Bach's „Johannespassion", welche der Riedel'sche Verein am 5. in der Thomaskirche vorführte, wo auch diesmal, wie bei allen seinen Aufführungen, sich ein viel größeres Publicum eingefunden hatte, als die Kirche Sitzplätze darbietet. Der Dirigent hat hierdurch mit seinem Vereine wiederum eine jener ruhmreichen Thaten vollbracht, wodurch er in der Kunstgeschichte Epoche macht. Chöre, Soli, Orchester- und Orgelbegleitung ergingen sich in heiliger Andacht der Religion und Kunst, wodurch jene weihevolle Stimmung erzeugt wurde, die uns hoch emporhebt über irdische Vergänglichkeit und Alltagsmisere. Wie präcis erfolgten die Stimmeneinsätze in den Fugatos, wie klar traten die thematischen Durchführungen jeder Stimme hervor! Und wie innig und schön wußten Tenoristen und Bassisten ihre melodischen Wendungen in den Chorälen hervorzuheben! Ja, diese Choräle gehören mit zu den werthvollsten, welche Bach geschrieben. Einfach und würdevoll, harmonisch gehalten, überhäuft er sie nicht, wie in anderen, mit zu vielen dissonirenden Durchgangsnoten. — In der Wahl der Solisten war Prof. Riedel ebenfalls meist glücklich gewesen, und bildeten deren vortreffliche Leistungen ein gutes Ensemble mit Chor und Orchester. Frau L. Fischer aus Zittau, welche die Sopranpartie übernommen, schien zwar durch etwas Befangenheit und durch die hohe Tonlage an dem freien Gebrauch ihres Stimmorgans beeinträchtigt zu sein, bestrebte sich aber, das Charakteristische ihres Parts ausdrucksvoll zur Geltung zu bringen. Der Altistin, Frl. Fides Keller aus Berlin, wollten nur einige hohe Töne nicht so wohlklingend ansprechen; im Ganzen betrachtet war ihr Vortrag höchst befriedigend und namentlich ihre Arie „Es ist vollbracht" von ergreifender Wirkung. Die sehr schwierige anstrengende epische Tenorpartie führte Hr. Thiene aus Weimar recht sicher, gewandt und verständnißvoll aus. Seine biegsame Stimme hat echten Tenorklang und berechtigt bei weiteren Studien zu guten Hoffnungen. Bei seiner deutlichen Textaussprache verstand man jedes Wort, dagegen hat er auf Veredlung von Ton und Ausdruck sein Augenmerk zu richten. Der uns durch früheres Auftreten bekannte Bassist Hungar aus Berlin bekundete durch seine characteristische Durchführung der Baßpartie des Christus bedeutende Fortschritte in der ästhetischen Vortragsweise und künstlerischen Beherrschung des Stoffes. Die kleineren, von Hrn. Ravenstein erst im letzten Moment übernommenen Baßpartien wurde ebenfalls characteristisch interpretirt und kam seine etwas rauhe Tongebung der Judasstimme ganz entsprechend zu Statten. Ehrenvolle Anerkennung verdient auch die stimmungstreue Orgelregistrirung und gute Begleitung des Hrn. Preitz. Daß auch das Gewandhausorchester sich wieder als vortreffliche und discrete Begleiterin bewährte, sind wir stets zu erwarten gewöhnt. So wirkten denn alle Factoren begeistert zusammen und erzielten im Totaleindrucke eine Aufführung, um die uns viele Städte Deutschlands beneiden können. — Sch—t.

Lübeck.

Die musikalischen Genüsse, welche uns der vergangene Monat brachte, waren so reicher Art, daß wir nur den bedeutendsten derselben eine eingehendere Würdigung zu Theil werden lassen können. Unter ihnen ist jedenfalls eine Soirée der HH. Adolphe Fischer, Felix Schmidt und Herm. Genss obenan zu stellen. Vcll. Fischer wußte sich, ähnlich wie Sarasate, den Beifall unseres Publicums in hohem Maaße zu erringen. Eminente Technik und schöner Vortrag vereinigen sich zu einem vollkommenen Ganzen; an Innigkeit der Empfindung ist ihm freilich Sarasate bedeutend überlegen. In freudiger Ueberraschung nahm das Publicum die Leistungen von Felix Schmidt auf. Dieser Sänger gebietet über eine mit höchst sympathischem, edlem Timbre ausgestattete Stimme, die, wenn auch nicht sehr groß, doch jeden Concertsaal ausfüllen dürfte. Wahrhaft vollendet ist aber die Art und Weise seines Vortrags, und Löwe's „Archibald Douglas", Beethoven's Liederkreis sowie Lieder von Brahms und Genss waren Meisterleistungen, die selbstredend zündend auf das zahlreich versammelte Publicum wirkten. Besonders die Lieder des hier beliebten Pianisten H. Genss errangen sich großen Beifall, sie sind sehr stimmungsvoll und mit durchweg nobler Empfindung componirt, dabei höchst dankbar und liegen, für Baritonisten sehr bequem. Unser Publicum zeichnete Hrn. Genss an diesem Abend in reichstem Maaße aus, war er doch der Urheber dieser Genüsse. Sein Vortrag von Schumann's „Faschingsschwank" war wieder in technischer wie musikalischer Beziehung eine ausgezeichnete Leistung. G. wirkt stets durch die Unmittelbarkeit seiner Empfindung, wobei ihm sein weicher, gesangvoller Anschlag sehr zu Statten kommt. Dabei ist seine Technik von einer Klarheit und Sauberkeit, daß deren Leichtigkeit den Gedanken an die Schwierigkeiten eines solchen Stückes gar nicht aufkommen läßt. —

Die Musikvereinsconcerte des letzten Vierteljahrs boten außer den Leistungen des Hofcpllm. Bargheer als Violinist wenig Interessantes. Bargheer manifestirte sich jedoch als bedeutender Violinvirtuose und sein Erfolg ist um so höher anzuschlagen, als das wundervolle Spiel Sarasate's noch lebhaft in Aller Gedächtniß war. Von Orchesternovitäten hörten wir einen „Rheinmorgen" von A. Dietrich, der hier jedoch keinen sonderlichen Beifall zu erringen vermochte, welcher Umstand zum großen Theil auch auf die sehr mangelhafte Ausführung besonders von Seiten des Chores zu schieben ist. Dagegen errang sich ein Scherzo für Orchester von Goldmark recht bedeutendes Interesse und in der That läßt sich dem Stück sehr ansprechende Erfindung und Originalität nicht absprechen. Auch eine Schauspielouverture von dem hiesigen Organisten H. Ley hatte sich höchst achtbaren Erfolges zu erfreuen. — Gottfr. Herrmann's Kammermusiken boten in letzter Zeit eine Reihe interessanter Genüsse; die jugendlichen Violinspielerinnen Laura und Mathilde Herman aus Paris setzten das Publicum in Erstaunen durch das Exacte ihres Zusammenspiels. Leider war die Wahl ihrer Stücke eine sehr wenig

interessante. Frl. Ida Herrmann bewährte sich auch als eine ganz vorzügliche Harfenistin. Das uns von Ihrem Impresario Hofmann dreimal im Theater vorgeführte „österreichische Damenquartett" errang sich sehr bedeutenden Erfolg. Als besonders gelungen dürfte der Vortrag der Volkslieder zu bezeichnen sein; diese wurden mit großer Innigkeit und ganz vorzüglicher Nüancirung vorgetragen. Die jungen Damen werden unserm Publicum stets willkommene Gäste sein. –

Barmen.

Die hier am 5. stattgehabte erste Aufführung von Wagners „Lohengrin" verdient um so rühmendere Erwähnung, als sie die auf Selbsthülfe angewiesenen Mitglieder unseres Theaters zu Stande brachten, trotzdem die Verhältnisse in Anbetracht der fehlenden Repräsentanten zweier Hauptrollen weit ungünstiger lagen, als früher. Das volle Haus bewies, daß eine Theaterleitung durch Ignorirung der Werke Wagners lediglich sich selbst im Lichte steht. Wir empfingen von der Vorstellung einen vorwiegend vortheilhaften Eindruck. Abgesehen vom Chor, über dessen schon geraume Zeit sehr sterbliche Leistungen wir keine Grabrede halten möchten, fehlte es keineswegs an Leben und Bestimmtheit, Schwung und Feuer. Einen trefflichen Titelhelden stellte Hr. Küch vom Stadttheater in Düsseldorf. Vorzüglich wußte er das mild Seraphische im Charakter des Gralritters zu treffen und alle j ne Momente, deren Wirkung auf einem weichen, quellenden Ton, auf einer von warmem Empfinden getränkten seelischen Innerlichkeit des Ausdrucks beruhen, wirkungsreich herauszuarbeiten. Das Organ des Sängers ist von echtem Tenortimbre, vorwiegend lyrisch in der Färbung, aber klanggesättigt und reich an männlich kernigem Tongehalt. Zu dem der Stimme eingeborenen Wohllaut gesellen sich leichte flüssige Bildung des Tons, zwanglose Natürlichkeit des Vortrags und musterhaft deutliche Aussprache. Es war eine Freude, Hrn. Küch zu hören, welcher schon mit dem Schwanenliede ungemein für sich einnahm und im Verlaufe des Abends den Eindruck eines berufenen Künstlers befestigte. – Nur Schmeichelhaftes haben wir dem zweiten Gast vom Weimar Hoftheater: Frl. Lankow, nachzurühmen, welche Sängerin mit liebenswürdigster Bereitwilligkeit in die Lücke unseres Personals eintrat und sich schon als Frau Reich in Nicolai's „Lustigen Weibern" sehr günstig eingeführt hatte. Anscheinend noch sehr jung in ihrer Bühnenlaufbahn, wußte sich die Sängerin bisher frei zu halten von allen effectsüchtigen Bühnenmanieren; es mochte daher mancher die grellen Farben, die Schärfen und Spitzen des Ausdrucks vermissen, mit denen gemeinhin die Unheil brütende Ortrud ausgestattetzu werden pflegt. Frl. Lankow bringt zu ihrer gesanglichen Aufgabe ein dem Umfang wie dem Klanggehalt nach höchst werthvolles Material mit, das höchst sorgfältige Schulung verräth. Die Stimme ist voll, schön, metallreich, der Ton klingt in ergiebiger Fülle brustgesättigt und markig. Mit Durchführung der großen Scenen des 2. Actes, sowohl in dem dramatisch-musikalischen Zwiegespräch mit Telramund als mit Elsa legte die Künstlerin alle Ehre ein. – Frl. Johnson als Elsa übertraf sich selbst hinsichtlich stilvoller Fassung des Tons und Vortrags. Hr. Hinze (König) war ein bewährter Vertreter der mitteralterlichen Majestät, edel in der Haltung als Herrscher wie als Richter. Bei Wiedergabe der anstrengenden Partie des Telramund ließ es Hr. Tausch an eifrigem Bemühen nicht fehlen, und der Rolle des Heerrufers kam es bestens zu statten, daß Hr. Rieger dafür ein volltönendes Organ in die Wagschale zu werfen hatte. Das durchweg von den besten Intentionen beseelte Orchester griff überall frisch zu; es empfing mit einem Tusch seinen Dirigenten Molnár, welcher die zu seinem Benefiz angesetzte Aufführung mit viel Sachkunde und Routine leitete. —

Hamburg.

Der 30. März hat den Hamburgern nun endlich die seit Langem erwartete erste Aufführung von Richard Wagner's „Walküre" gebracht. Sie fand vor dichtbesetztem, recht animirtem Hause statt. Viel Aufhebens kann von der hiesigen Walkürenaufführung jedoch nicht gemacht werden. Das Orchester hatte sich seine Partie wohl gut einstudirt und ließ es an Eifer und ernstem Willen nicht fehlen. Die Strapazen der letzten Zeit aber, die allabendlichen Opernaufführungen sind noch nicht verwunden und haben die Orchesterkräfte so sehr mitgenommen, daß sie complet abgespannt sind. In dieser Beziehung muß unbedingt eine Aenderung getroffen werden, wenn die Musiker ihrer Aufgabe genügen sollen. Das Beste lieferten die Walküren: Frau Peschka-Leutner, Frls. Epstein, König, Heidelberger, Hartmann, Rüstig, Löwe und Borée, die im 2. Act ihren Part ganz wacker anfaßten und frisch und lebendig zu hören gaben. Frl. Borée war außerdem auch als Fricka ganz wohl annehmbar. Die beiden anderen Damen, Frau Robinson als Brünhilde und Frl. v. Bretfeld als Sieglinde aber hatten kaum hinreichendes Verständniß für ihre Aufgaben; beide ließen es an der gehörigen Characteristik fehlen und waren nicht im Stande weiter zu interessiren. Gura, unser sonst so vorzüglicher Künstler, wußte sich ebenfalls nicht so recht zu seinem Wotan zu stellen, den er viel zu weich und sentimental gab. König war ein allzu gefühlvoller Siegmund, der mit seiner süßlichen Art und Weise langweilig wurde. Kögel war kein genießbarer Hunding; sein naturalistisches Singen und seine undeutliche Aussprache waren hier wenig angebracht. Die musikalische Leitung führte Capellm. Fuchs, die Inscenirung besorgte Hr. Hock und die Decorationen hatten die HH. Brioschi, Burghardt und Kautzky in Wien, für den ersten und dritten Act und Bukacz in Hamburg für den zweiten Act geliefert. —

— h. —

Kopenhagen.

Die königl. Capelle bot in ihrer zweiten Soirée für Kammermusik außer älteren vorzüglichen Werken zwei Novitäten, nämlich Trio's von Victor Benedix und Emil Starkmann, beides hiesige Componisten. Obwohl mit verschiedenem Ziel im Auge, geben diese zwei Werke doch Zeugniß von dem hohen Ernst, womit beide Componisten ihrer Kunst dienen. In einer Zeit, wo Natürlichkeit und Einfachheit in allen Kunstarten so sehr bei Seite geschoben ist, muß man froh sein, wenn es Leute giebt, die uns ungeschminkt sagen, wie es ihnen ums Herz ist. Beide Trio's erzählen uns deutlich von zwei Künstlerindividualitäten. Benedix will entschieden höher hinaus als Hartmann; man möchte sagen, daß man zu deutlich dieses Streben bei Ersterem (was immer ein Fehler ist) merkt, was bei Letzterem nicht der Fall ist. Als Techniker in der Composition steht Hartmann bei Weitem fertiger da; in der Form, guter Placirung der Instrumente, dem Wohlklang 2c. bleibt nichts zu wünschen, alles vortrefflich; doch in Gedankentiefe scheint es mir wie gesagt, daß Benedix mehr liefern will. Die Zeit wird es lehren, da der Letztgenannte noch jung, der Andere schon ein Mann ist. Kann Benedix es so weit bringen, daß er seine schweren Gedanken ebenso leicht handhabt wie Hartmann die seinigen, so wird B. sicher als Tondichter ebenso bedeutend dastehen, wie jetzt als feinsinniger Rhetoriker; beide sind tüchtige Künstler, die die gute Kunst, die große Tradition von

Beethoven und Schumann weitertragen helfen. Die Pianopartien wurden von beiden Componisten gut ausgeführt.

Md. Balduin Dahl gab in dieser Saison 3 Abonnements-concerte für Orchester. Von ausgezeichneten Leistungen ist Anton Svendsens Ausführung des Mendelssohn'schen Violinconcertes zu nennen; er spielte mit Schwung, Noblesse und technischer Vollkommenheit; Svendsens künstlerischer Individualität convenirte der breite, ruhige Satz am Besten; darum, und weil das innige Andante auch der am Tiefsten empfundene, gelang er Sv. am Besten; man muß bedauern, daß man diesen ausgezeichneten Künstler so selten zu hören bekommt, doch man kann wohl den Grund in unseren kleinen und kleinlichen musikalischen Verhältnissen suchen. Von Compositionen, die man bei uns seltener hört, wurde von Berlioz das Tongemälde „Aus dem Leben eines Künstlers" ausgeführt; ich erlaube mir, ganz auf Rob. Schumann's vor vielen Jahren gegebene Kritik zu verweisen; Schumanns Urtheil hat sich in diesem, wie in so vielen Fällen, in so langen Jahren als ein richtiges bewährt. Ferner wurden Emil Hartmann's „Nordische Volkstänze" für Orchester gespielt; diese Scenen sind alle hübsch gezeichnet, auch schön und kräftig colorirt; doch will mir dieses sogenannte „Nordische Genre" nicht recht gefallen: die Componisten glauben unter dieser Maske ihr Gesicht verhüllen zu dürfen; ist das Gesicht nun schön, d h., hat der Componist ein Inneres, aus welchem er rein seelisch schöpfen kann, so ist es Schade, daß man sein eigenes Gesicht nicht zu sehen bekommt; ist es häßlich, so sieht man nur die Maske, nur die „Nordische" Manier. Obwohl nun Hartmanns Tänze prächtige Exemplare dieser „Nordischen" Schule, wäre es doch zu wünschen, daß er seine künstlerischen Kräfte einem anderen Genre widmen möchte, das „Nordische" ist mit Gade, Hartmann senior und Anderen beinahe verblüht; es ist jetzt nur noch als eine Studie für das Gemälde zu betrachten. —

(Schluß folgt.)

Pest.

Am 25. v. M. fand eine erhebende Feier im Nationalconservatorium statt; daselbst wurde nämlich das von Than gemalte lebensgroße Bild des großen Meisters Franz Liszt enthüllt. Vormittags versammelte sich im Institutslocale ein äußerst zahlreiches und elegantes Publicum. Franz Liszt, welchen eine Deputation abholte, wurde von den Anwesenden mit stürmischem Eljenrufe empfangen. Hierauf sangen die Gesangzöglinge „Huldigung für Franz Liszt", componirt von Engasser. Dr. Wenzel und Dir. Bartay richteten jeder einige Worte an den großen Meister, in welchen sie seine großen Verdienste um dieses Institut hervorhoben. Zum Schluß wurde eine von Bartay componirte Hymne gesungen. Abends aber fand in der „Hungaria" ein ebenfalls sehr zahlreich besuchtes Concert statt. Unter den Mitwirkenden ist besonders der junge Violinv. Petykó hervorzuheben, welcher Beriot's zweites Concert vorzüglich spielte. —

Unter großem Zudrang fand am 27. v. M. im großen Redoutensaale das letzte philharmonische Concert in dieser Saison statt. Der Magnet, welcher das außerordentlich zahlreiche Publicum anzog, war Frau Marie Wilt aus Wien. Frau Wilt hat das Publicum durch ihre Stimme zu einem Beifall hingerissen, welchen man wahrhaft orkanartig nennen kann. Sie sang die Oceanarie aus „Oberon" und die Wahnsinnsscene aus „Hamlet". Ferner enthielt das Programm Mendelssohn's Adursymphonie und den ersten Theil von Liszt sinfonischer Dichtung „Dante", welche mit stürmischen Beifall aufgenommen wurde. Glänzend wurde die Jubelouverture von Weber ausgeführt. Erkel dirigirte das Concert mit gewohnter Sicherheit. —

Für den Wohlthätigkeitsverein „Marie Elisabeth" fand am 3. April ein Concert im Festungstheater statt, welches in all seinen Räumen von einem eleganten Publicum gefüllt war. Unter den Mitwirkenden zeichneten sich aus die Damen Clemence Välé Bolboritz, welche Händel's bekannte Rinaldoarie und das Bettlerlied der Fides mit schöner Stimme unter reichem Beifall vortrug. Frl. Hanka Ravach spielte u. A. mit großer Geschicklichkeit eine ungar. Phantasie von Abrányi. Nicht enden wollende Beifallsrufe folgten auch ihren Leistungen. Desgl. wurde den Gesangvorträgen des Frl. Stegmann und Frz. Schmidt stürmischer Beifall gezollt. Ferner wurde das Spiel der HH. Strelisky, Guittner, Stein und Graef vom Publicum gut aufgenommen. —

Am 8. fand das Concert des Pian. Hauser unter Mitwirkung des Frl. Ella Molnár, der HH. Spiller, Allaga, Peschniger und Trausch statt. — De Swert ist hier soeben eingetroffen. — Bertha Ehnn aus Wien tritt im Nationaltheater viermal auf, desgl. Frl. Nilsson im Volkstheater am 15. u. 17. mit Faure, der Trebelli und Rokitansky. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Am 7. Aufführung des Oratoriums „Bonifacius" von Nicolai durch die Société de musique mit Frl. Biemans, den HH. Blauwaret, Colin und Doré (Bonifacius). —

Berlin. Am 2. im kronprinzlichen Palais unter Leitung von Taubert mit Desirée Artot, Betz und Pianist Pirani: Dignare aus Händel's Tedeum, Monolog des Hans Sachs aus den „Meistersängern", Hmollscherzo und Emolltude von Chopin, Oh ma lyre eternelle aus Gounod's „Sappho", Gmollgavotte von Bach und Giga von Scarlatti, „Prinz Eugen" von Löwe, Verdi prati von Händel und Mazurka von Chopin-Viardot. — Am 3. bei Bilse: Euryantheouvert., Tannhäusermarsch, „Phaeton" von St.-Saëns, Goldmark's „Ländliche Hochzeit", Rienziballet 2c. — An demselben Abend durch die „Symphoniecapelle": „Wagner's Faustouverture, Bruch's Violinconcert (Sandow), Schumann's Esdursymphonie, Menuett von O. Dorn und Prometheusouverture. — Am 4. im kaiserl. Palais mit Etelka Gerster, Desirée Artot, Frl. Lehmann, den HH. Wachtel, Schmidt und Fricke: Soli und Ensemble's von Halevy, Donizetti, Rossini, Verdi und Cimarosa. — Am 8. durch den „Cäcilienverein" unter Holländer Schumann's „Faust" mit Frau Holländer, Frau Natalie Schröder, Frl. Porsch, Frl. Schmidtlein, Frl. Schütze, Tenorist Hauptstein, Felix Schmidt, Schmock, Harf. Hummel und der „Symphoniekapelle". — Am 9. wohlthät. Concert von Etelka Gerster mit Frl. Steiniger, de Ahna, Vcll. Hausmann u. Pianist Heß sowie einem Domchor-Doppelquartett: „Horch, die Abendglocken klingen" von Moore, Allerseelenlied von Schubert, Schumann's Abendlied und ungar. Tänze für Violine von Brahms-Joachim, Beethoven's Streich-Serenade, „Am fernen Horizonte" von Mendelssohn, „Das treue Herz" von Grell, Vcellstücke von Raff und Popper, Fisdur-Romanze von Schumann, Fmoll-Impromptu von Schubert, „Schlaf ein, holdes Kind" von R. Wagner 2c. — Am 10. durch den Tonkünstlerverein mit dem Kotzolt'schen Gesangverein, Violin. Holländer, Hasse, Ferd. Schulz, Grünfeldt, Alsleben und Eichberg: Chorlieder von Volkmann, Richter, Hauptmann und Raff, Clavier-Quartette von St.-Saëns und Metzdorff. Flügel von Duysen. — Am 11. Concert des Seiffart'schen Vereins mit den HH. Sturm und Dannenberg: Haydn's Salve Regina und Gade's „Kreuzfahrer". — Am 12. durch die Sing-Academie Bach's Matthäus-Passion. —

Am 14. wohlthät. Matinée der Pianistin Schmalhausen mit den Opernsängerinnen Saurel und Geschw. Grossi, Violin. Rehfeld, Opernsäng. Vidal und Vcll. Jacobowski.

Bonn. Am 25. März Concert von Julius Langenbach: Trauermarsch aus der Eroica und Musik zu „Egmont“, die Lieder gesungen von Frau Else Schrattenholz-Schneider. „Es ist dankend anzuerkennen, daß Frau E. Schrattenholz in letzter Stunde sich bereit erklärt hatte, die Vertretung des Frl. Eick aus Cöln zu übernehmen. Frau Schrattenholz hat ihre schwierige Aufgabe gut gelöst. Sie besitzt eine tüchtig geschulte Altstimme, trug mit Verständniß und Sinn vor, und ließ es nicht empfinden, daß die hohen Soprantöne ihrer Stimmlage nicht angemessen sind. Mit Recht wurde ihren Vorträgen Beifall gespendet. Der verbindende Text wurde von Frau Dir. Langenbach ausgezeichnet vorgetragen. Die bewährte Capelle spielte, wie immer, vortrefflich.“ —

Braunschweig. Am 2. sechstes Concert des Musikvereins mit Frau Schuch-Proska aus Dresden und Vcll. Lindner aus Carlsruhe: Beethoven's Cdursymphonie, Vcllconcert v. Lindner, Schöpfungsarie, Wagner's Siegfried-Idyll, Vcllstücke. von Nardini und Lindner, Lieder von Raff, Schumann und Taubert sowie Ouvert. zum „Vampyr“. —

Breslau. Am 28. und 29. März in Bodmann's Clavierschule mit Frau Susanne Gottwald und Violin. Otto Lüstner: Wagner's Faustouverture 8händig, Schumann's Gmollsonate, Liszt's Gondoliera aus Venezia e Napoli, „Maria Stuart“ Gesangcyclus von Raff, Arabeske und Romanze von Schumann, Beethoven's Ddurviolinsonate, „Am Rhein“ 4händige Stücke von Hofmann, „Stille Thränen“, „Der Nußbaum“ und „Widmung“ von Schumann, Präl. und Toccata von V. Lachner, Cismollimpromptu von Chopin und Fantasie für 2 Claviere von Bruch, sowie durch die Ensembleklassen Stücke von Schumann, Biel, Löschhorn, Thalberg, Reinecke, Beethoven, Haberbier, Döring, Kullak, Köhler, Volkmann, Jadassohn, Mozart, Grieg, Jaell, Raff, Mendelssohn, Kirchner, Czerni, Chopin, Rubinstein, Wagner-Liszt und Heller. Flügel von Bechstein. —

Brügge. Am 26. März dritte Kammermusik der HH. de Brauwere, Accolay und Rappé: Trio's von Raff und Weber sowie Adagio von Beethoven. — Am 1. April Concert für die Musikercasse unter Graf Moles Lebailly de Serret mit Alfr. Jaell: Ouverturen zu „Fidelio“ und den „Lustigen Weibern“, ital. u. franz. Arien, Romanze aus „Paul und Virginie“ (Frl. Heuse), Beethoven's Emollconcert und Nocturnos von Chopin. —

Brünn. Am 7. Concert des Männergesangvereins unter Mitwirkung von Marie Wilt, Tenorist Skara und dem Theaterorchester: „Morgenhymne“ von Dietrich, Herbeck's „Landsknecht“, Schubert's „Nachthelle“ und Zwischenactsmusik aus „Rosamunde,“ Schumann's Ritornell „Die Rose stand im Thau“, Oceanarie aus „Oberon“, Martern aller Arten aus der „Entführung“ und Hiller's „Ostermorgen“. „Frau Wilt enthusiasmirte nicht nur durch die Macht ihrer Stimme die zahlreiche Zuhörerschaft, sondern auch durch die unbeschreibliche Schönheit ihres Gesanges, durch die packende Gewalt ihres Vortrages. Wir können es uns nicht erklären, wie es möglich ist, daß diese massige grandiose Stimme sowohl die wuchtigen dramatischen Accente, als auch die duftigste Coloratur bringen kann, und fragen, wie muß der Organismus der Kehle beschaffen sein, die mit gleicher Fülle eine Tonreihe von fast drei Octaven ertönen läßt? Es wurde dem Publikum klar, daß der Wiener Hofoper ein leuchtender Stern entschwunden ist und es begreift sich wohl, wie der Abschied der Künstlerin den Wienern tiefen Schmerz bereiten konnte. Das Publikum, von dem Phänomen electrisirt, rief die Dame unzählige Male hervor und überschüttete sie mit Beifall. Vollste Anerkennung gebührt dem Männergesangvereine und Chormeister Kitzler. Alles ging exact, präcise, keine Schwankungen oder Unsicherheiten traten störend ein. Den Leistungen des Vereins wurde vollste Anerkennung zu Theil. Hr. Skara brachte das Tenorsolo in Schubert's „Nachthelle“ mit seiner angenehmen Stimme vollkommen zur Geltung“. —

Brüssel. Concerte von Rubinstein unter stürmischem Enthusiasmus: Fantasien von Schubert u. Schumann, Sonaten von Beethoven und Chopin, „Kreisleriana“ von Schumann, Impromptu von Chopin, sowie Stücke von Bach, Händel und Mozart — Rubinstein's fünftes Clavierconcert, dramatische Symphonie, sowie Chöre aus „Nero“, den „Maccabäern“ und dem „Thurmbau zu Babel“. — Am 6. April letztes Concert des Tonkünstlervereins mit der Sängerin Dyna Beumer, den HH. Bertin, Colyns und Merck: Gade's schottische Ouverture, Preciosa-Ouverture, Entr'acte und Ballet aus Massenet's „König von Lahore“, Violinconcert von Colyns, Rondo von Saint-Saens, Arien aus Halevy's „Guido“, Herold's Pré-aux-clercs und „Dinorah“, sowie Nocturno für Horn von Dupont. — Am 14. im vierten Conservatoriumsconcert: Gluck's „Orpheus“ zum zweiten Male und Beethoven's Chorfantasie. —

Chemnitz. In den letzten sechs Symphonieconcerten von Sitt wurden u. A. zu Gehör gebracht: Ouverturen von Mozart zu „Zaide“, von Goldmark zu „Sakuntala“, von Beethoven zu „Prometheus“ und von Urban zu „Fiesco“; Symphonien in Emoll von Brahms und in Bdur von Beethoven, Danse macabre von St.-Saëns, Vorspiel und Triumphmarsch zu „Heinrich der Löwe“, Wagner's Vorspiele zu „Lohengrin“ und den „Meistersingern“, Siegfriedidyll, Wotan's Abschied, Trauermarsch auf Siegfried, Waldweben aus „Siegfried“, Liszt's „Hamlet“ und erste Ungar. Rhapsodie. —

Dordrecht. Am 15. Festconcert der Réunion musicale zu Ehren von Peter Benoit: Ouvert. von Ed. Hartog, Violinconcert comp. u. vorgetr. von Willem Kes, Ouverture von Vanderlinden, sowie Werke von Benoit unter dessen Direction, nämlich: Ouvert. zu „Elgen-koning“, Fragmente aus dem lyr. Drama „Isa“, Ballscene und Ouverture aus „Charlotte Corday“ sowie Lieder aus dem Cyclus „Liebe im Leben“. —

Dresden. Am 30. März in Pudor's Conservatorium: Laudate Dominum zweichörig von Palestrina, Jesu dulcis memoria von Vittoria, „In den Armen dein“ von Franck, Clavierstücke von Händel und Bach, Böhm. Weihnachtslieder von Riedel, Mozart's Ave verum, Altitalien. Tanzlieder 5stimmig von Gastoldi, Tartini's Gmollviolinsonate, Altdeutsche Volkslieder von Brahms und Mendelssohn's 43. Psalm. Flügel von Ascherberg. —

Elberfeld. Am 30. März dritte Kammermusik: Beethoven's Bdurtrio, „Kolma's Klage“ von Schubert, Variationen aus Beethoven's Violinsonate Op. 47, Lieder von Brahms und Leschetizky, sowie Mendelssohn's Dmolltrio. Flügel von Höhle. — Am 3. Concert des Instrumentalvereins unter Posse mit der Pian. Frl. Heimendahl: „Nachklänge von Ossian“ von Gade, Schumann's Amollconcert, Vorspiele zum 3. und 4. Act der „Folkunger“, Feuerzauber“ von Wagner-Brassin, Chopin's Cismollimpromptu sowie Spohr's „Weihe der Töne“. —

Freiberg i. S. Am 3. „Phönixconcert“ mit Rappoldi und Frl. Marianne Winkler aus Dresden; Ouvrt. zu „Anacreon“, Lipinsky's Militärconcert, Arie aus „Jessonda“, Beethoven's Gdurromanze, Romanze aus „Margarethe“, „Stille Liebe“ von Langert, Paganini's Esduretude, Schubert's Dduretude und Iphigenienouverture. —

Graz. Am 31. März durch den akadem. Gesangverein mit Frau Marie Wilt und Bassist Maaß aus Wien Händel's Alexanderfest. — Am 1. im Theater wohlth. Concert mit Marie Wilt, Frl. Rößler, Opernsäng. Duzensi, Bass. Maaß und dem akadem. Gesangverein: Ouvert. zu „Euryanthe“, Arie aus „Oberon“ und Beethoven's neunte Symphonie. —

Hamburg. Am 29. März durch den Concertverein: „Im Walde“ Ouvrt. von Brüll, „Dornröschen“ von Reinecke mit der Opernsäng. Theodora Scheller aus Amsterdam, Frau Mark, Ernst Hungar aus Berlin und Pianist Brand, und Emollsymphie von Brahms. — An demselben Abende durch den „Cäcilien-Verein“ unter Spengel mit Frl. Elisabeth Scheel aus Berlin: „Mirjams Siegesgesang“ von Schubert, Haydn's Hdursymphonie, „Ave Maria“, Winzerchor und Finale aus Mendelssohn's „Loreley“, „Mein einziger Trost“ von Orlando di Lasso, „Jungfrau, dein' schön' Gestalt“ von Leo Hasler, Deutsche Volkslieder von Brahms, Schottische Lieder von Bartels, Frauengesänge von Zenger, Romanzen von Schumann und Gade's „Ritter Frühling“. —

Hirschberg i. Schl. Am 27. März Prüfungen des Musikinstituts von Frau Przibilla-Tschiedel: Clavierstücke (2—16händig) und Lieder von Hauser, Krug, Hopfe, Diabelli, Spindler, Oesten, Rohde, Prokisch, Handrock, Brunner, Slansky, Mozart, Alberti, Donizetti, Mendelssohn, B. Vogel, Meyerbeer, Rossini, Bargiel, Hummel, Schubert, Wagner, Herz, Schumann, Mendelssohn, Weber, Cooper, Heymann und Beethoven. —

London. Am 28. März Soirée von Edward Dannreuther mit Violin. Holmes, Burnett (Viola), Vcll. Lasserre und der Säng. Antoinette Sterling: Quartett von Scharwenka, Minuetto e Giga aus Bach's Edurviolinsonate, „Stirb Lieb' und Freud'“ von Schumann, Abendstern und Spinnerlied von Wagner, The three ravens altenglische Ballade, sowie Weber's Bdurquartett. —

London. Am 29. März Denmark Hill-Concert mit Joachim, der Sängerin v. Asten aus Berlin, der Pianistin M. Krebs aus Dresden, Franke, Holländer und van Biene: Mozart's Esdurquartett, „Der blinde Knabe" von Schubert, „Widmung" und „Lieber Schatz sei wieder gut" von Franz, Gavotte von Bach, Con moto von Mendelssohn und Polonaise von Beethoven, Romanze aus Joachim's ungar. Concert, Scherzo von Spohr sowie ungar. Tänze von Brahms-Joachim, Arioso aus den „Pilgrimen nach Mecca" von Gluck, „Ich liebe dich" von Beethoven und „Unbefangenheit" von C. M. von Weber, sowie Clavierquintett in Fmoll von Brahms. Flügel von Broadwood.

Lübeck. Am 30. März Orchesterconcert von Vcll. Adolphe Fischer aus Paris mit Sänger Felix Schmidt, den Pianisten Genss und Aug. Schulz: Schumann's Variationen für 2 Claviere, Beethoven's Liederkreis an die ferne Geliebte, Vcllconcert von St.-Saëns, Löwe's „Archibald Douglas", Schumann's „Faschingsschwank", Vcllstücke von Massenet und Fischer und „Wie bist du meine Königin" von Brahms. —

Mainz. Am 29. durch den Verein für Kunst und L. mit der Königl. Kapelle aus Wiesbaden, Frau S. Wolf Oppenheimer und Violinv. Heermann aus Frankfurt a. M.: Beethoven's Fdursymphonie, Arie aus „Titus", Violinconcert von Raff, Adieu à la mer Gesangsc. von Rosenhain, Violinstücke mit Orch. von Beethoven und Schumann, sowie Oberonouverture. —

Meerane. Am 31. März Mendelssohn's „Elias" unter Brückner mit Frau Lang Klauwell aus Leipzig, Frau Wegner aus Glauchau, den HH. Otto aus Halle und Opernsäng. Lißmann aus Berlin. —

Minden. Am 26. durch den Musikverein mit der Concertsängerin Frl. Wohlers aus Cöln, Concertsänger Kissé aus Hannover, Mitgliedern der Hofcapelle in Bückeburg ꝛc. unter Janssen: Ouverture zu Ruy Blas, Schumann's „Zigeunerleben" für Orch. von Grädener, Lieder von Mendelssohn, Mozart und Schubert, „Schicksalslied" von Brahms, Schumann's Bdursymphonie und „Schön Ellen" für Soli, Chor und Orch. von Bruch. —

Mühlhausen i. Th. Am 26. Ressourceconcert unter Schefter mit der Concertsängerin Frl. Beck aus Magdeburg und Violinv. Fleischhauer aus Meiningen: „Gegen den Strom" Symphonie von Joseph Huber, Arie aus den „Jahreszeiten", Beethoven's Violinconcert, Elegischer Gesang und zweite Leonorenouv., „Die Jägerbraut" für Sopran mit Orch. von Raff, Violinromanze mit Orch. von Saint-Saëns, Ungar. Violintanz von Brahms-Joachim, Lieder von Franz, Hoffmann und Leßmann. —

München. Am 27. März drittes Concert der Musikakademie mit Violin. Heermann aus Frankfurt a. M.: Cmollsymphonie von Brahms, Violinconcert von Raff, Bach's Cdurpräl. und Fuge, instrm. von Lachner, Violinstücke von Beethoven und Schumann und Ouvert. zu „Jessonda". —

Newyork. Am 27. Febr. in der Vassarcollege-Musikschule unter Dr. Ritter: Kammermusik mit den Violin. Arnold und Schüssel, Schwartz (Viola) und Vcll. Bergner: Schumann's Amollquartett, Vcllandante von Ritter, Mendelssohn's Violinconcert, Vcllstücke von Lachner und Popper, sowie Beethoven's Bdurquartett — und am 16. März mit dem Orchester von Thomas: Haydn's Gdursymphonie Nr. 13, Deutsche Tänze von Schubert-Herbeck, Fingalshöhlenouverture, Morgenhymne aus der „Vestalin", Minuetto von Boccherini durch sämmtl. Streichinstrm., Zwischenspiel und Anrufung aus Schumann's „Manfred", sowie Beethoven's Ballet-Musik zu „Prometheus". —

Nürnberg. Am 22. und 23. März Prüfungen der Ramann'schen Musikschule: Clavierstücke und Gesänge von Brauer, Heller, Krigar, Mendelssohn, Beethoven, Winterberger, Lassen, Hiller, Beer, Berg, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Wagner, Kullak, Franz, Rubinstein, Liszt, Ramann-Volkmann, Bolck, Wohlfahrt, Döring, Vogt, Löschhorn, Brunner, Kuhlau, Brauer, Hamma, Baumfelder, Clementi, Mozart, Seb. und Ph. Em. Bach und L. Köhler. — Außerdem theoretische Prüfungen. —

Oldenburg. Am 29. Concert des Singvereins: Gade's „Frühlingsbotschaft", „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann und Bismarckhymne von Reinthaler. —

Paris. Am 31. März Conservatoriumconcert unter Deldevez: Beethoven's Ddur-Symphonie, Chor und Soli aus Salvayre's Stabat Mater, Adagio aus Beethoven's Septett, Chor aus „Paulus" und Carnavalsouverture von Berlioz. — Populärconcert unter Pasdeloup: La Damnation de Faust von Berlioz, mit Frl. Isaac, den HH. Valdejo, Lauwers und Seguin. — Am 25. Cherubini's Requiem unter Deldevez. — Am 27. durch die Gesellschaft der letzten Quartette Beethoven's (Maurin, Colblain, Mas u. Tolbecque): Beethoven's Cismollquartett, Mozart's Gmollclavierquartett und Vcllsonate von Dancke. — Am 14. im Concert Chatelet: dreizehnte und letzte Aufführung der Damnation de Faust von Berlioz mit Frl. Verin und den HH. Laurent, Lauwers und Carroul.

Plauen i. V. Am 2. Concert mit der Pianistin Frl. Arends aus Hamburg: Ouvert. zu „Robespierre" von Litolff, Schubert's Fantasie Op. 15, für Pianof. und Orch. von Liszt, Vorspiel und Scenen aus der „Walküre", Fantasiestücke von Schumann, Norweg. Volksmelodie für Streichinstrm. von Svendsen, Etude und Ballade von Chopin. Stutzflügel von Vogel.

Pest. Am 2. Concert der Gebr. Thern mit der Sängerin Frau Maleczky: Beethoven-Variationen von St.-Saens, Chopin's Cismollimpromptu, Liszt's „Loreley" und „Mignon", Mozart's „Veilchen" ꝛc. Flügel von Beregßäßy. „Ihr wunderbares Zusammenspiel hat die Gbr. Thern zu einer Specialität gemacht, die in dieser Vollendung noch nicht vorhanden war und auch schwerlich übertroffen werden kann. Die Brüder zeigen sich heute technisch noch gereifter, aber auch poetischer im Vortrage; sie erregen inniges Wohlbehagen, welches durch echt künstlerische Auffassung und Ausführung nur erhöht werden kann. Im Einzelspiele erregen die Künstler nicht das gleiche Interesse, der Einzelne leistet eben nicht etwas Außerordentliches."

Prag. Am 24. März Matinée der Pianistin Ella Modricky mit Violin. Lachner, Josefine Hofmeister und Vcll. Ritter v. Steffek: Beethovens Amollviolinsonate, Dmolltoccata und Fuge von Bach-Tausig, Violinconcert von Reinecke, Fmollsonate von Norbert Burgmüller, Ungarischer Sturmmarsch von Liszt und preisgekröntes Trio von Napravnik. Flügel von Bösendorfer. „Die jugendliche Pianovirtuosin, aus mehreren öffentlichen Debuts bereits rühmlich bekannt, erfreute sich auch diesmal glänzenden, mit Applaus, Hervorrufen, Kranz- und Blumenspenden reichlich verliehenen Erfolges. In Beethoven's Violinsonate zeigte Frl. Modricky richtiges Verständniß und ungewöhnlich feste Correctheit. Sie wurde von Hrn. Lachner sehr gut unterstützt, wofür sie dem jungen Geigenvirtuosen in seinem Vortrage des Reinecke'schen Concertes als feinfühlige Begleiterin auch Nichts schuldig blieb. Napravnik's preisgekröntes Trio gab ihr Gelegenheit, als bravouröse Virtuosin zu glänzen. Die durchaus im nationalen Geiste concipirte, durch gewandte Mache interessante Novität stellt große Forderungen an Technik und Ausdauer, welche von der Concertgeberin exact erfüllt wurden, während die HH. Lachner und Steffek vortrefflich mitwirkten. Die höchst anziehend gespielten Solopiecen ließen ebenfalls die schon angedeuteten Vorzüge der Concertgeberin, besonders die vollendete, kühne und dabei doch elegante Technik erkennen. — Als zukunftsreiche, weil mit leichter Ansprache begabte Coloratursängerin präsentirte sich Frl. Hofmeister aus der Opernschule von Lukes. Sowohl dem Allegrosatze der zweiten Arie der Lucia wie der Gnadenarie folgten ebenfalls Hervorrufe." — Am 31. Conservatoriumsconcert mit Vcll. Hilpert aus Meiningen: Schumann's Bdursymphonie, Vcllconcert von Volkmann, „Wallenstein's Lager" von Rheinberger, Vcllstücke von Büchner und Piatti, und Fingalshöhlenouverture.

Riga. Am 25. März Soirée von Anna Schwarzenberg mit Vcll. Wölfert: Arie von Isouard, Nocturne von Fr. Grützmacher, Gavotte von Martini, Berceuse von Reber, Mazurka von Chopin ꝛc. —

Stettin. Am 27. März Concert von Kunze, Orlin und Schulz: Najadenouvert. von Bennet, Lieder von Schumann, Ulrich's Sinfonie triomphale und Bruch's „Schön Ellen". —

Stuttgart. Am 30. vierte Quartettsoirée von Singer, Wehrle, Wien und Cabisius mit Pianist Krüger: Beethoven's Fdurquartett, Kiel's Adurtrio und Schumann's Quartett Op. 41. Nr. 3. Flügel von Schiedmayer. —

Wien. Am 6. Soirée der Pianistin Cäcilie Gaul aus Stuttgart mit Frau Dustmann, Violin. Grün und Vcll. Hummer: Esdurtrio von Brüll, Lieder von Brahms, Clavierstücke von Chopin, Liszt, Schumann, Raff und Wollenhaupt, Beethoven's Sonate Op. 31 und Walzer von Strauß-Tausig.

Personalnachrichten.

— Frau Wilt hat sich, nachdem sie vom Wiener Kunstleben durch eine öffentliche Gesangfeier in der Augustinerkirche Abschied genommen, nach Odessa begeben, wo sie sich bis zum Antritt ihres Leipziger Engagements zu erholen gedenkt, und wird u. A. in Kischeneff in einem Wohlthätigkeitsconcert vor russischen Officieren mitwirken. —

— Frl. Olden, welche erst kürzlich ihr erstes Engagement am Dresdner Hoftheater so erfolgreich begonnen hat, hat bereits Anträge nach Berlin mit 13500 Mrk. und 75 Mrk. Spielhonorar sowie nach Frankfurt mit 24000 Mrk. erhalten. —

— Der Berliner Baryt. Beck gastirt gegenwärtig in Preßburg. —

— Theodor Ratzenberger hat seinen Wohnsitz von Düsseldorf nach Wiesbaden verlegt. —

— In Dresden starb kürzlich Violinv. Franz Schubert, daselbst geb. 1808, von 1841—73, also volle 50 Jahre, Concertmeister der Dresdner Hofcapelle, ein in jeder Beziehung hochgeachteter Künstler.

Neue und neueinstudirte Opern.

In München findet die erste Aufführung des „Siegfried" am 22., die zweite am 26. April, statt. Hierauf geht Vogl, welcher den Siegfried singt, nach Hamburg. Brünnhilde singt Frau Vogl, Wotan Reichmann, Mime Schlosser, Alberich Mayer, Hafner Kindermann und das Vöglein Frl. Weckerlin. — In Leipzig „Rheingold" und „Walküre" abwechselnd den 28. u. 29. April, den 1., 2., 4. u 5. Mai. Nach den Vorstellungen findet im Gartensaale des Hôtel de Prusse gesellige Zusammenkunft der von auswärts gekommenen und hiesigen Wagnerfreunde statt.

— In London ist die Wiederholung von Goldmark's „Königin von Saba" verboten worden, weil nach dem Gesetz „biblische Stoffe und Personen" nicht auf die Bühne gebracht werden dürfen. Erst nach Aenderung der Namen und Verlegen der Handlung in ein Phantasieland soll die Aufführung der Oper gestattet werden. So geschehen im freien England im aufgeklärten 19. Jahrhundert!

Aufführungen

neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Behr, C. v. Kinderlieder für Streichquartett. Chemnitz, Symphonieconcert unter Sitt.
Bendel, Fr. „Schneewittchen" mit Harfe. Chemnitz, Symphonieconcert unter Sitt.
Berlioz, H. Sylphenballet aus Faust. Leipzig, Symphonieconcert von Walther.
Brahms, Joh. Clavierquintett Op. 34. London, Denmark-Hill-Concert.
Bruch, M. „Frithjof". Hamburg, Concert der Liedertafel.
— — „Schön Ellen". Stettin, Concert von Kunze, Orlin und Schulz — und Minden durch den Musikverein. —
Brüll. Ouvert. „Im Walde". Hamburg, durch den Concertverein.
Dietrich, Albert. Ouverture zu „Robin Hood". Oldenburg, 7. Abonnementsconcert.
Gernsheim. Pianofortequartett. Hamburg, im Tonkünstlerverein.
Grimm, G. O. Symphonie in Dmoll. Oldenburg, 7. Abonnementsconcert.
Klauwell, Otto. Streichquartett in Emoll. Cöln, sechste Kammermusiksoirée.
Kretschmer, E. Vorspiel und Triumphmarsch aus „Heinrich der Löwe". Chemnitz, Symphonieconcert von Sitt.
Liszt, Frz. „Hamlet", symph. Dichtung. Chemnitz, Symphonieconcert unter Sitt.
— — Erste ungarische Rhapsodie. Chemnitz, Symphonieconcert unter Sitt.
— — Faustsymphonie. Hamburg, Concordiaconcert unter Laube.
— — Les Préludes. Leipzig, Symphonieconcert von Walther.
Nicolai, W. F. G. „Bonifacius", Oratorium. Antwerpen, durch die Musikgesellschaft.
Raff, Joach. „Die schöne Müllerin", Streichquartett. Hamburg, im Tonkünstlerverein.
Raff, Joach. Sinfonietta. Hamburg, philharmonisches Concert.
Rappoldi, Ed. Esdurquartett. Dresden, im Tonkünstlerverein.
Reinecke, C. „Dornröschen". Hamburg, durch den Concertverein.
Rosenhain, J. Adieu à la mer für Orchester. Mainz, Drittes Symphonieconcert der Wiesbadener Capelle.
Saint-Saëns, C. Danse macabre. Chemnitz, Symphonieconcert unter Sitt.
Scharwenka, X. Pianofortequartett, Op. 37. Hamburg, Concert von Marstrand.
Schneider, Friedr. Einleitung aus „Gethsemane und Golgatha". Chemnitz, geistl. Musikaufführung.
Schulz-Schwerin, C. Ouv. zu „Torquato Tasso". Gera, Concert des Musikvereins — und Dresden, durch Mannsfeldt.
Wagner, R. Tannhäuserouvert. Hamburg, Conc. der Liedertafel.
— — Siegfriedidyll. Chemnitz, Symphonieconcert unter Sitt.
— — „Waldweben" aus Siegfried. Chemnitz, Symphonieconcert unter Sitt.
Wüllner, Frz. Schubertvariationen für Vcell. Dresden, im Tonkünstlerverein. —

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für Pianoforte.

Gustav Morsch, Op. 10. „Aus dem Kinderleben" und Humoreske für Pianof. Cöln, Alt & Uhrig. Mrk. 1,25. —

Dieses Stück enthält recht hübsche Momente, leicht geschürzt und hingeworfen, dem Kindessinne Ausdruck verleihend. Doch erscheinen die harten Dissonanzen (Ende von S. 3 u. S. 4 ziemlich ganz) nicht gerechtfertigt: so etwas ist nicht aus dem Kinderleben und sollte als innerlich unwahr an solcher Stelle fortbleiben. Der Mittelsatz (Emoll) „etwas ruhiger und wiegend" gleicht glücklicherweise die geschädigte Stimmung wieder aus. Auch dem Schlusse wäre eine andere Wendung zu wünschen gewesen. —

R. Sch.

O. Wermann. Op. 12. Vier geistliche Männerchöre von Oser. „Herr hilf tragen," „Unserm Gott die Ehre", „Wie groß dein Leid auch sei" und „Sei still dem Herrn". Dresden. Brauer. 1 Mrk. 50 Pfg.

Die geistlichen Lieder von Oser haben in neuester Zeit vielfache jüngere und ältere Komponisten angeregt. In den vorliegenden, einem Seminardirector zugeeignet, also wohl vorzugsweise zum Gebrauch in Seminaren bestimmt, findet man den kirchlichen Styl, ähnlich dem von Mendelssohn, festgehalten. Am Ansprechendsten ist No. 4. „Sei still dem Herrn". No. 3. macht hinsichtlich des Tonumfanges der Melodie zu große Ansprüche. Tenoristen, mit dem eingestrichenen h ausgestattet, werden in solchen Anstalten wohl selten gefunden. Schulen, wo Männerchöre existiren, können ebenfalls davon Gebrauch machen. — Se....

Ludwig Nohl's Leben Beethoven's (3 Bde., Leipzig, Günther, 1867) wurde bekanntlich f. Z. von d. Bl. eine diesem ~~hoch~~verdienstvollen Werke gebührende Würdigung zu Theil. Es wird daher für unsere Leser umsomehr von Interesse sein, hiermit ein **englisches Urtheil** über das Werk zu vergleichen, als soeben eine neue Lieferungsausgabe desselben erscheint.

The Musical Times in London sagt nämlich darüber Folgendes: „Eine echte Künstlerbiographie zu schreiben ist nicht leicht. Es gehören von Seiten des Verfassers derselben verschiedene Eigenschaften dazu, die man selten in einer Person vereinigt findet. Er muß, und zwar in hohem Grade, die speciellen Eigenschaften des Historikers, des Psychologen und des Forschers besitzen, und vor Allem muß er selbst ein geborener Künstler sein. Wenn er versucht, dieses Problem zu lösen, muß er sich nicht damit zufrieden geben, seinen Helden dem Leser zu den verschiedensten Zeiten seiner Laufbahn, in einer Reihe von Photographien, wie man sagen könnte, vorzuführen; sondern, indem er dessen Leben gleichsam noch einmal durchlebt, wie es war, muß er fähig sein, es unsern Augen in einer fortlaufenden Schilderung vorzuführen, die zugleich plastisch und antheilerweckend ist. Daher ist eine Biographie zu schreiben an und für sich eine Kunst, zur Zeit noch neu und wenig ver-

standen; und dem läßt sich auch die Thatsache zuschreiben, daß unter der großen Anzahl sogenannter Biographien von großen Künstlern nur wenige dieses Namens würdig sind. Da es sich in diesem Falle um das Leben des gewaltigsten musikalischen Genies handelt, welches die Welt je gesehen, sind wir berechtigt, von dem höchsten Standpunkte von Vollkommenheit das Werk desjenigen zu beurtheilen, welcher sich zum Ausleger eines solchen Lebens machte, und zu erwarten, daß er mit all' den seltenen Eigenschaften ausgestattet ist, welche wir für einem Biographen wesentlich hielten."

„Herr Nohl beginnt auch seine Aufgabe nicht mit leichtem Herzen oder unempfänglich für die Verantwortlichkeiten, die damit verbunden sind, und wir können mit ihm sympathisiren, wenn, nach Beendigung des zweiten Bandes seines Werkes, der Verfasser sich fast überwältigt fühlt durch die Größe seines Unternehmens und den Reichthum des Materials, durch welchen seine eifrigen Forschungen belohnt worden waren. Er sagt in seiner Vorrede zu diesem zweiten Bande: ‚Trotz des eben nicht geringen Umfangs meiner Forschungen, und ungeachtet auch der ernsten Arbeit mehrerer Jahre, würde ich nicht den Muth gehabt haben, mein Werk als fertig dem Publicum vorzulegen, hätte ich nicht allmählig, durch das Werk selbst, die Ueberzeugung gewonnen, daß es im gegenwärtigen Augenblicke ebenso unmöglich ist, eine völlig erschöpfende Biographie des Meisters zu schreiben, wie auch ein völlig abschließendes Urtheil über seine Bedeutung als Künstler zu geben'. Man kann keinen Zweifel über die Richtigkeit dieser Anschauung hegen, und in diesem Sinne also müssen wir die vier umfangreichen Bände betrachten, auf welche Herr Nohl dennoch sein Leben Beethoven's ausdehnte."

„Herrn Nohl's Fähigkeit als Musikhistoriker ist zu wohl bekannt, um einer besonderen Anerkennung von unserer Seite zu bedürfen. Er ist unermüdlich in seinen Forschungen, scharfsinnig in der Prüfung seines Materials und ingeniös in seinen Combinationen. Seine Fruchtbarkeit als Schriftsteller ist noch dazu ohne Gleichen, selbst in dem vielschreibenden Deutschland; und gerade in dieser Thatsache glauben wir seine schwache Seite zu finden. Sein Leben Mozart's, welches dem ersten Bande der gegenwärtigen Biographie um einige Jahre voranging, obgleich ein congeniales Werk von verschiedenen eigenen Vorzügen, traf es doch zu nahe mit der Veröffentlichung der meisterhaften Biographie desselben Componisten aus der Feder Otto Jahn's zusammen*). In der Erforschung seines ‚Beethoven' hatte Herr Nohl keinem so formidabeln Rivalen zu begegnen. Denn, wie groß auch die Vorzüge solcher Werke, wie die von Marx, Schindler, Lenz, Ulibischeff u. A. über denselben Meister sein mögen, so können sie doch nicht an Festigkeit des Planes und selbstständiger Forschung mit dem vor uns liegenden Werke verglichen werden. Was Herr Nohl bekämpfen sollte — und wenn er es bei dieser Gelegenheit versucht hat, ist es ihm nicht gelungen — ist eine gewisse Weitschweifigkeit oder besser Zerflossenheit des Styls, was in einem Werke von so innerlicher Größe, wie das gegenwärtige, aufhört Manier zu sein und zum wirklichen Fehler wird. Schon in seinem ‚Mozart' war diese Neigung zu übergroßer Ausschmückung augenscheinlich; sie wurde in seinem ‚Beethoven' beträchtlich entwickelt. Wir wollen nur ein Beispiel als Beweis für unsere Bemerkung anführen. In dem einleitenden Capitel des Werkes behandelt der Verfasser in einundzwanzig Seiten die wesentlichen Eigenschaften des deutschen Characters, mit besonderer Berücksichtigung jener Stämme, welche zu dem Niederrhein gehören (jenem Theile Deutschlands, in dem Beethoven geboren wurde), während wir auf Seite 70 zu einer Einführung der unmittelbaren Vorfahren des großen Componisten gelangen. Aber abgesehen von dieser gewiß etwas unnöthig langen Einleitung leidet das Werk überhaupt durch des Verfassers beständige Abschweifungen von seinem Thema in kunstvollen Abhandlungen über Gegenstände, welche nur wenig damit im Zusammenhange stehen, oder in farbenreicher Schilderung der Scenerie, was den gewöhnlichen Leser anziehen mag, welche aber in ihrer Ausdehnung nur die darstellende Entwicklung einer Biographie verzögern, welche nach des Verfassers eigenem Ausspruche, es bis jetzt ‚unmöglich zu erschöpfen' ist. Wenn wir noch etwas zu tadeln haben, ist es ein gewisses Aufdrängen der Individualität des Verfassers, wie es sich bei der ästhetischen Auslegung der Werke seines Helden zeigt, eine Eigenschaft, welche er jedoch mit vielen guten ausübenden Künstlern der modernen deutschen Schule theilt."

*) „Mozart's Leben" ist vor Kurzem in 2. Auflage erschienen und bereits in's Englische übersetzt.

„Da wir so viel zur Mäßigung unserer Bewunderung der mühsamen Arbeit gesagt haben, welche Herr Nohl gerade vollendet hat, bleibt uns nichts als Lob der großen Vorzüge übrig, welche es außerdem unzweifelhaft besitzt. Mit einem wirklich bewunderns-werthen Fleiße hat der Verfasser von ‚Beethoven's Leben' das zerstreute Material zu seinem biographischen Gemälde gesammelt, und, indem er es einer Kritik unterwarf, die sowohl ingeniös wie erschöpfend war, ist es ihm gelungen, viele irrige Ansichten zu verbessern, welche bis dahin über gewisse Phasen der Laufbahn des großen Componisten herrschten, indem er über viele zweifelhafte Punkte Aufklärung ertheilte, und endlich, indem er vieles ganz Neue und Interessante hinzufügte. Der beschränkte Raum gestattet uns nicht in Einzelnheiten über den Inhalt der Bände vor uns einzugehen; auch würde es unsern Lesern nicht viel zu einer unabhängigen Meinung über ein Werk von solchem Umfange zu verhelfen, wollten wir auch nur die Uebersetzung einiger getrennter Episoden geben."

„Interessant im höchsten Grade sind für den Studirenden, nicht allein Beethoven's, sondern der Kunstgeschichte im Allgemeinen, zahlreiche Notizen, Hinweisungen und Auszüge, bequem an das Ende eines jeden Bandes als Anhang hinzugefügt, und welche an sich den entschiedensten Beweis der Ausdehnung und Gründlichkeit der Nachforschungen des Herrn Nohl liefern. Der warme Enthusiasmus, welchen der Verfasser in seiner Analyse der wichtigsten Werke seines Helden entwickelt hat, wenn er ihn auch gelegentlich zu der Anwendung von etwas unklarer, geheimnißvoller Sprache veranlaßt hat, nichtsdestoweniger wohl berechnet, dem Gemüthe einen Begriff von dem göttlichen Wirken des Genies zu geben; auch können wir nicht, nach Durchlesung desselben, das Buch bei Seite legen, ohne zu fühlen, daß wir der sympathischen Würdigung der Individualität des großen Componisten, von welchem es handelt, um einen Schritt näher gekommen sind. Wenn wir es trotzdem wagen daran zu zweifeln, ob Herrn Nohl's Leben Beethoven's zu der sehr beschränkten Anzahl von mustergiltigen Biographien hinzugefügt werden wird, welche die Welt von ihren großen Männern besitzt, so trifft unsere Ansicht mit des Verfassers eigener bescheidener Schätzung seines Werkes zusammen. Einige kommende Generationen müssen noch der jetzigen die Hand reichen, bevor wir jene mächtige Eiche umspannen können, welche solche Zweige hervorgebracht, wie die Symphonie in Cmoll und die ‚Neunte'." —

Nekrolog.

Constantin **Decker**, geb. am 29. Dec. 1810 in Fürstenau, einem Dorfe in Brandenburg, wo sein Vater Schullehrer war, kam in frühester Jugend nach Stolp in Pommern, wo der Vater Stellung erhielt. Den ersten Musikunterricht bekam er von diesem und konnte sich schon, als er in Cöslin das Gymnasium besuchte, mit Beifall öffentlich hören lassen. Hierauf studirte D. in Berlin Alterthumswissenschaft, Mathematik und Naturkunde und bildete sich nebenbei auch musikalisch weiter. Die Liebe zur Musik zerwarf ihn mit den Vater, eine unglückliche Herzensneigung mit der Welt; 1831 nahm er eine Hauslehrerstelle an und wollte sein Schulamtscandidatenexamen machen. Doch aus Liebe zur Kunst nahm er Unterricht in der Musiktheorie und Contrapunct bei Dehn und unternahm einige Kunstreisen mit großem Erfolge. Bei einer Preisbewerbung an der Kgl. Academie der Künste in Berlin 1836 wurde seine Cantate „Ino" lobend erwähnt. 1838 machte D. Kunstreisen nach Rußland und ließ sich in **Petersburg** nieder, wo er bald als Clavierlehrer gesucht war. Unter seinen vielen dortigen Schülern ist besonders Ingeborg v. Bronsart, geb. Starck zu erwähnen. Mehrmals kam er nach Deutschland in Concertangelegenheiten zurück, bis er sich 1859 wegen eines bösartigen Augenleidens nach Stolp zurückzog und daselbst am 28. Januar d. J. starb. Auch hier gab er noch hin und wieder Unterricht, z. B. dem talentvollen jungen Paul Geisler. Von Compositionen Deckers sind zu nennen die Opern: „Die Geusen in Breda" (1837), „Giaffar der Weiberfeind" (1838) und „Isolde, Gräfin von Toulouse", die 1852 in Königsberg aufgeführt wurde; 6 Streichquartette, von denen eines als Op. 14 und drei als Op. 32 im Stich erschienen; eine Symphonie in D, einige Sonaten für Pfte u. Violine, eine Maurer-Cantate, Pianofortestücke, Balladen, Lieder, Duette 2c. Eine Clavierbearbeitung des Schubert'schen „Erlkönig" fand neben der von Liszt sehr weite Verbreitung. — R. M.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Nachdem die Stadt **Erfurt** durch ihre Behörden sowol, wie durch einflussreiche Privatpersonen unserem Plane, daselbst eine Tonkünstler-Versammlung abzuhalten, auf das Bereitwilligste entgegengekommen ist, nachdem ferner Sr. Durchlaucht, Fürst **Günther Friedrich Karl** von Schwarzburg-Sondershausen die Mitwirkung Seiner Hofkapelle huldreichst bewilligt hat, wird die diesjährige

Tonkünstler-Versammlung zu Erfurt

und zwar auf die Tage Donnerstag den 13. Juni bis Sonntag (nach Pfingsten) d. 16. Juni einschliesslich hiermit ausgeschrieben.

Ein unter Vorsitz der Herren Oberregierungsrath von Tettau und Oberbürgermeister Breslau stehendes Local-Comité wird u. A. für gastliche Aufnahme der Mitwirkenden und der zunächst sich meldenden Mitglieder des allgemeinen deutschen Musik-Vereins nach Kräften Sorge tragen.

Letztere werden demnach gebeten, ihre Theilnahme am Feste baldigst dem unterzeichneten Directorium anzuzeigen.

Näheres bleibt späteren Bekanntmachungen vorbehalten.

Leipzig, Jena u. Dresden,
Ostern 1878.

Das Directorium des allgemeinen deutschen Musik-Vereins.

Professor **C. Riedel**, Vorsitzender; Justizrath Dr. **Gille**, Secretair;
Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Cassirer; Prof. Dr. **Stern.**

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 26. April 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 18.
Vierundsiebenzigster Band.

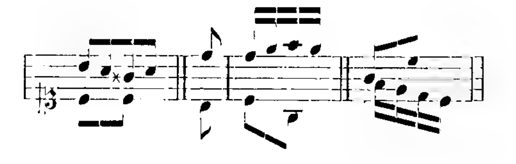
L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Carl Philipp Emanuel Bach

und sein „Versuch, über die wahre Art, das Clavier zu spielen", mit besonderer Berücksichtigung des Capitels über die „Manieren".

(Fortsetzung.)

Aus einer Stelle des nächsten § geht ganz deutlich hervor, daß B. eine Differenzirung verschiedener Stimmen zuweilen für nöthig hält: „Wenn eine Stimme anders vorgetragen werden soll als die übrigen, so hat sie deswegen ihr besonderes Zeichen, außerdem aber gehört ein solches Zeichen der ganzen Hand zu, sie mag eine oder mehrere Stimmen spielen". Dieser Satz gewinnt an Wichtigkeit, wenn es sich um gar nicht bezeichnete Stellen aus des Vater's Bach oder gleichzeitiger Musik handelt. In ähnlicher Weise dürfte einiges aus den folgenden Absätzen über die Vortragszeichen der gestoßenen und geschleiften Noten interessant sein: „Figuren, wobei die zum Basse anschlagenden Noten durchgehende Noten oder Vorschläge sind, werden in allerley Zeit-Maaße ohne Andeutung geschleift, z. B.



„NB. Dieses letzte Exempel zeigt, daß diese Anmerkung auch bei den Baß-Figuren gilt."

„§ 20. Eine lange und affectuöse Note verträgt eine Bebung, indem man mit dem auf der Taste liegen bleibenden Finger solche gleichsam wiegt." Diese Bebung ist auf modernen Instrumenten natürlich in dieser Weise unmöglich auszuführen, weil der Hammer nach dem Anschlag, er sei, wie er wolle, auch wenn der Finger liegen bleibt, alsbald sich von den Saiten entfernt; jedes weitere Drücken muß also in Beziehung auf den entflohenen Ton unnütz sein. Wir müssen als schlechten Ersatz für diese Bebung einen nochmaligen leisen Anschlag anwenden oder ganz darauf verzichten.

Das nochmalige Anschlagen gebundener Noten wird selbst von Ph. Em. B. zuweilen erlaubt.

„§ 25. Bey langen Aushaltungen hat man die Freyheit, die lange gebundene Note dann und wann wieder anzuschlagen. Um den Gang einer Stimme deutlich hören zu lassen, muß auch bey kurzen Aushaltungen die gebundene Note zuweilen angeschlagen werden:

Wenn bey Gedanken, die geschleift werden müssen, eine Note der Aushaltung bald in die Quere kommt: so hebt man die Aushaltung nicht auf, sondern verliert lieber diese, oft der Schreibart wegen hingesetzte Note., weil der bald darauf folgende wiederholte Anschlag der nöthigen Schleifung zuwider ist. Z. E.:



Kommt aber der auszuhaltenden Note nicht bald drauf dieselbe Note in die Quere, so wird die letztere zwar angeschlagen, jedoch muß man sogleich mit der rechten Hand die angeschlagene Taste ergreifen und aufs Neue liegen lassen, ehe sie die linke Hand verläßt:



Macht man bey solcher Aushaltung einen Triller: so muß er nicht unterbrochen werden . . . ."

„§ 26. . . . . Wenn bey langen Noten das Wort arpeggio stehet, so wird die Harmonie einige male hinauf und herunter gebrochen."

In § 28 kommt der Autor wieder auf das tempo rubato zu sprechen und auf „ein allmähliges gelindes Eilen", das „sehr wohl mit einem schläfrigen Anhalten im Takte abwechselt."

Das Langsamerspielen der Minore's ꝛc. erwähnt er wie folgt: „Wenn in einem Stücke aus einer harten Tonart Gedanken vorkommen, welche in einer weichen Tonart wiederholt werden: so kann diese Wiederholung ebenfalls ein weniges langsamer geschehen des Affects wegen."

§ 29 handelt von der Dynamik des Vortrages und ihren Zeichen; zugleich wird vom Spielen „auf einem Flügel mit mehr als einem Griffbrett" gesprochen.

Das Uebrige (2 §) dieses Abschnittes vom Vortrag aus dem 1. Theil des „Versuches über die wahre ꝛc." kann hier keinen Platz finden, weil es sich auf die Probestücke bezieht, oder schon Gesagtes wiederholt.

Hier schließen wir sogleich jenen Abschnitt des 2. Theiles an, der sich ebenfalls mit dem Vortrage beschäftigt und zwar hauptsächlich mit dem beim Accompagnement, weßwegen dort alles in Hinsicht auf das Generalbaßspiel geschrieben ist. Einiges davon ist aber gewiß uns Neueren von Nutzen und Frommen, die wir, mit Ausnahme der Organisten, immer die schon ausgeschriebene Begleitung vor uns haben.

Von einigem Interesse für die Entwickelung des Clavierbaues ist folgende Stelle von der Erfindung des Clavierpedals: „Die schöne Erfindung unseres berühmten Herrn Holefeld, wodurch man seit kurzem alle Register des Flügels in währendem Spielen, vermittelst eines leichten Fußtrittes ab- und anziehen kann, hat die Flügel überhaupt und besonders diejenigen, welche nur ein Manual haben, vollkommener gemacht, und die Schwierigkeiten wegen des Piano, bey den letzteren glücklich gehoben."

Von der Verdoppelung der Grundnote Einiges in § 7. . . . . „Die bloße Verdoppelung der Grundnote mit der Octave in der linken Hand ist ebenfalls von einer durchdringenden Würkung, und alsdenn unentbehrlich, wenn diese Noten nicht sehr geschwind sind und leicht herausgebracht werden können, dabei aber einen gewißen Gesang enthalten, welcher eine ziemliche Weite einnimmt. Bey Fugen, wenn das Thema eintritt, bey Nachahmungen welche stark vorgetragen werden sollen, thut diese Verdoppelung der Grundnoten sehr gut. Wenn aber bey einem Thema oder überhaupt bey einem Gedanken, welcher einen besonderen Ausdruck erfordert, einige bunte Figuren vorkommen welche mit einer Hand in Octaven nicht wohl herausgebracht werden können: so verdoppelt man wenigstens die Hauptnoten. . . . ."

Je nachdem die Stimme oder das Instrument das man begleitet, an Tonstärke geartet ist, muß auch die Begleitung sein. „Man weiß z. E. von der Flöte, daß sie in der Höhe weit durchsticht in der Tiefe aber nicht, ohngeachtet sie übrigens von gleichem Tone sein kann."

Wieso B. dazu kommt, das Begleiten eben zur Flöte hier besonders anzuführen, wird Folgendes erklären. Ph. Em. B. befand sich, wie wir einleitend erzählten, von 1740 bis zu seiner Berufung nach Hamburg in Berlin am Hofe Friedrich's II., der, von dem berühmten Quanz unterrichtet, selbst eine nicht unbedeutende Fertigkeit im Flötenblasen sich erwarb und, allerdings mit starker Nachhilfe seines Lehrers, selbst einige Flötenconcerte componirte. – Die Productionen des Königs nun mußte unser Bach am Clavier begleiten und deshalb wohl führt er hier jene Eigenthümlichkeit der Flöte an.

Im weitern Verlauf kommt wieder eine Stelle vor, die das Wiederanschlagen langer Noten erlaubt: „Hat der Baß ganz allein eine lange Aushaltung, so kann man die auszuhaltende Grundnote alsdenn einfach wieder anschlagen, wenn sie nachzuklingen beinahe aufgehört hat. Nur muß dieses nicht, wie man zu sagen pflegt, wider den Takt geschehen."

Bald darnach wird vom Ritardiren am Schluß gesprochen. § 21. „Bey dem Schlußtriller eines Stückes wird mehrentheils angehalten, das Tempo sey wie es wolle. Hat das Stück Reprisen, so wird dieser Triller und folglich auch die Grundnote dazu, erst bei der letzten Wiederholung am Ende verlängert, hiedurch giebt man dem Schlusse des Stückes noch zuletzt ein Gewichte, und läßt dem Zuhörer empfinden, daß es aus sey."

Der weitere Text hat eine so intime Beziehung zum Begleiten nach beziffertem Basse, daß er nicht hieherpaßt. —

Nunmehr wollen wir unsere Leser bitten, uns zu dem wichtigsten Abschnitte des Buches zu folgen, zu dem Hauptstücke

IV.

Von den Manieren.

Wenn die Musik überhaupt einen Vergleich mit andern Künsten zuläßt, so ist es vorzüglich der mit der Architektur, und wenn wir z. B. für eine Fuge ein Analogon zu suchen hätten, so wäre es ein typischer Bau; etwa ein Tempel oder eine Kirche irgend eines Stiles.

Verfolgen wir die Entwickelung der Bauweise bei den verschiedensten Culturvölkern, so finden wir als nächste Stufe nach dem Bau der allein für den nöthigsten Schutz gegen äußere Einflüsse (Athmosphärlien, wilde Thiere) dient, alsbald eine Bauweise auftreten, in der sich der Zierrath findet, hier ganz unbeholfen kaum angedeutet, dort sogleich von vornherein etwas gefälliger.

Zugleich mit den Fortschritten der Baukunst schreitet auch die Ausbildung des Ornamentes einher.

Dem Ornament wollen wir nun in entferntem Sinn die Verzierungen in der Musik an die Seite stellen, die Agrements, die Manieren.

Schon der Sprachgebrauch deutet an, daß sie zum Ausbau der Formen ganz unnöthig oder unwesentlich sind und nur als angenehme Beigabe betrachtet werden. Doch scheint der Mensch auf jeder Culturstufe für äußere Zierden jeder Art sehr empfänglich zu sein, weil wir nicht nur bei alten und neuen Culturvölkern, sondern auch bei Naturmenschen einen Hang, sich und seine Umgebung zu schmücken, als sehr ausgeprägt gewahr werden.

Als Beleg dafür, daß sich dieser Hang auch auf die Musik der Naturvölker, oder solcher, bei denen die Musik noch in der Wiege liegt, ausdehne, sei Folgendes erwähnt. Ambros spricht in seiner Musikgeschichte bei Gelegenheit der chinesischen Musik, daß er in dem Gesang einer gebildeten chinesischen Dame an einer bestimmten Stelle stets ein Grupetto zu hören bekommen habe. Viele der von Villoteau und Jomard mitgetheilten arabischen Melodien sind reichlich verziert mit Vorschlägen und Anderem. Ebenso theilt Ambros eine nubische und viele hindostanische (Richard Johnson) Melodien mit, welche Verzierungen aufweisen.

Es wird also Niemanden Wunder nehmen, in einer hochentwickelten Musik auch den Verzierungen in hoher Ausbildung zu begegnen.

Es ist eine Eigenschaft der Bach'schen und aller gleichzeitigen Musik, daß sie mit Manieren reich gesegnet ist, in vereinzelten Fällen nach unserem Geschmack sogar überreich.

Die practische Ausführung dieser Manieren unterliegt mancher Schwierigkeit, indem zunächst conventionelle Zeichen erst im Geiste in Notenschrift übertragen werden müssen; ferner sollen, ja müssen sie mit großer Genauigkeit und Präcision gespielt werden, um eben die Musik jener Zeit doch wenigstens annähernd so wiederzugeben, wie sie gemeint war. Der Fortschritt im Clavierbau setzt ohnehin der genauen Interpretation oft unübersteigliche Hindernisse).

Nachdem mit Ph. Em. B.'s Ableben eine der mächtigsten Brücken vom Vater Bach und seiner Zeit zu uns eingestürzt war, wurde auch die Ausführung der Manieren, weil auf Conventionellem beruhend, immer unklarer, indem mit der Zeit ein und dasselbe Verzierungszeichen mehrere Spielweisen erhielt; vieles wurde ganz über Bord geworfen und vergessen; deshalb spielte H. v. Bülow vor Jahren Bach'sche Musik ohne Agrements und es schien diese Verwickelung so auf ebenso kurze als leichtfaßliche Weise gelöst, allerdings nach Art der Lösung des Gordischen Knotens. Seither hat sich aber das musikalische Gewissen geregt und zwar auch bei H. v. Bülow, und man sah ein, daß die Manieren jener Musik oft einen ganz besonderen Reiz verleihen, ja daß ihr Weglassen den Charakter mancher Stücke gänzlich verwischt. Es hieß nun, sich um eine Quelle umsehen, durch deren verjüngende Kraft sich die Agrements wieder in ursprünglicher Reinheit zeigen würden; diese war bald in dem hier besprochenen Buche des Ph. Em. B. gefunden; sie fließt reichlich und großentheils klar; treten wir heran, um daraus zu schöpfen.

„Es hat wohl Niemand an der Nothwendigkeit der Manieren gezweifelt. Man kann es daher merken, weil man sie überall in reichlicher Menge antrifft. Indessen sind sie allerdings unentbehrlich, wenn man ihren Nutzen betrachtet. Sie hängen die Noten zusammen; sie beleben sie; sie geben ihnen, wenn es nöthig ist, einen besonderen Nachdruck und Gewicht; sie machen sie gefällig, und erwecken folglich eine besondere Aufmerksamkeit; sie helfen ihren Inhalt erklären; es mag dieser traurig oder frölich oder sonst beschaffen seyn wie er will, so tragen sie allezeit das ihrige darzu bey; sie geben einen ansehnlichen Theil der Gelegenheit und Materie zum wahren Vortrage; einer mäßigen Composition kann durch sie aufgeholfen werden, da hingegen der beste Gesang ohne sie leer und einfältig, und der klärste Inhalt davon allzeit undeutlich erscheinen muß."

„§ 2. So viel Nutzen die Manieren also stiften können, so groß ist auch der Schade, wenn man theils schlechte Manieren wählet, theils die guten auf eine ungeschickte Art ausser ihrem bestimmten Orte und ausser der gehörigen Anzahl anbringt."

Dieses Anbringen am bestimmten Orte ist hauptsächlich wieder im Hinblick auf das Spielen nach beziffertem Basse geschrieben, zu dem man sich begreiflicher Weise auch die Manieren selbstständig hinzufügen mußte. Auch in ausgeschriebenen Stücken waren damals die Verzierungen nicht überall angegeben, weil man vom Spieler voraussetzte, daß er den Sitz und die Anwendung jeder einzelnen Manier kenne, was, wie wir sehen werden, nicht so leicht war.

„§ 3. Deswegen haben diejenigen allezeit sicherer gehandelt, welche ihren Stücken die ihnen zukommenden Manieren deutlich beygefügt haben als wenn sie ihre Sachen der Discretion ungeschickter Ausüber hätten überlassen sollen."

In den folgenden §§, die sich meist mit der Wahl der Manieren abgeben, ist folgender Satz wegen seiner Auffassung des Wesens der Musik interessant: „Man wird von selbsten begreifen, daß zum Exempel, die Vorstellung der Unschuld oder Traurigkeit weniger Auszierungen leidet als andere Leidenschaften." Bach wäre also, lebte er in unseren Tagen, kein Anhänger von Hanslick's Ansichten über das musikalisch Schöne. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Am Palmsonntag den 14. April gewährte der rührige Thomanerchor unter Leitung von Prof. Richter den Leipzigern wiederum ein geistliches Freiconcert in der stark gefüllten Thomaskirche. Ein Oratorium Ludwig Spohr's „Die letzten Dinge", hierorts nur in den zwanziger Jahren und dann 1848 aufgeführt, füllte die Zeit von Nachmittag halb 4 bis 5 Uhr. Es war sehr dankenswerth, die so seltene Gelegenheit zu erhalten, Spohr als Oratiumscomponist beurtheilen zu können. Die Composition ist durchweg sehr edel gestaltet, voller Melodik und Klangschönheit, aber zu weich und zu monoton, um auf die Dauer zu fesseln. Die hier und da kräftig auftretenden Gedanken, z. B. das Schluß-Halleluja erinnern doch zu sehr an Händel, viele Nummern lassen im Zweifel, ob es sich um geistliche oder um Spohr'sche Opernmusik handelt. Kurzum, Spohr zeigte sich auch diesmal mit allen seinen Vorzügen und Schwächen. Die Ausführung war eine vortreffliche. Die Solosopranpartie hatte Frl. Sahra Odrich übernommen, welche sich auch in dieser ausgedehnten Partie als gewandte Sängerin bewährte und ihre schöne klare Stimme zur besten Wirkung brachte. Auch die anderen Soli wurden von Mitgliedern des Chores durchweg lobenswerth ausgeführt. — —b.—

Das Leipziger Conservatorium zählt alljährlich so viel Englisch redende Schüler, wie wohl keine andere Musikschule. Das Directorium faßte daher den lobenswerthen Entschluß, am 11. eine Kammermusik für die Erbauung einer englischen Kirche in Leipzig im Gewandhause zu veranstalten. Sowohl das Streichsextett, Op. 17 von Brahms, ausgeführt von den HH. Hußla, Beyer, Coursen, Winderstein, Schreiner und Eisenberg, als auch

Schumann's Variationen für 2 Pianoforte, gespielt von den Damen Goodwin und Thorp wurden recht gewandt und präcis vorgetragen. Desgleichen ward eine vortreffliche Reproduction Mendelssohn's Clavierquartett Op. 3 zu Theil durch die HH. Rickard, Beyer, Coursen und Eisenberg. Zum Schluß trug Frl. Hopekirk Beethoven's Appassionata mit bedeutender Fertigkeit vor. Nur mit ihrem zu öfteren Tempowechsel im ersten Satze, wo sie die Achtel in Sechzehntel verwandelte, kann man sich nicht einverstanden erklären. Auch das Andante würde stellenweise durch langsameres Tempo gewonnen haben. Am Besten spielte sie den letzten Satz. Sämmtliche treffliche Leistungen gaben wieder Zeugniß von dem wahren, echten Geiste der Kunst, wie er in diesem Institute gepflegt wird. — Sch—.

Hamburg.

Der hiesige „Concertverein" brachte in der verflossenen Wintersaison zu Gehör: im ersten Concerte Gade's „Nachklänge an Ossian", Trauermarsch von Hofmann, Stabat mater von Kiel und Mozart's Cdursymphonie; im zweiten Ouvert. zu „Faust" von Spohr, Beethoven's Violinconcert, Adagio von Rüfer, Polonaise von Laub und achte Symphonie von Raff; im dritten Ouverture zu „Medea" von Bargiel, Scherzo von Hartmann, zwei Sätze aus Schubert's Hmollsymphonie und Beethoven's Cmollsymphonie; im vierten Vierling's „Raub der Sabinerinnen"; im fünften Ouv. zu „Richard III." von Volkmann, Marsch, Ländler und Andantino aus einer Serenade von Rudorff, „Pharao" von Hopffer, „Morgenlied" von Raff und Bdursymphonie von Svendsen; im sechsten (Beethovenabend) die vier Leonorenouverturen und die Eroica; im siebenten Ouvert. zu „Prinzessin Ilse" von Erdmannsdörfer, Vcellconcert von Schröder, Nocturno von Krause, Vcellsoli von Popper und Chopin-Servais und Cdursymphonie von Hiller; im achten Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt", Cmollconcert von Raff, Stück im Volkston von Schumann, orchestr. von Urban, Claviersoli von Chopin und Niemann und Cmollsymphonie von Gade; im neunten „Geistliches Abendlied" von Reinecke, Altarie aus Händel's „Samson" und Mozart's Requiem; und im zehnten „Im Walde" Ouvert. von Brüll, „Dornröschen" von Reinecke und Cmollsymphonie von Brahms. Von den in den ersten fünf Concerten gebrachten neuen Compositionen war schon in No. 8. d. Bl. die Rede. Im siebenten Concert waren für unsern Ort die Ouverture von Erdmannsdörfer, die Symphonie von Hiller und das Notturno von Krause Novitäten. Von Werth ist keines dieser drei Werke; in der Ouverture ist das gedankliche Material meistens interessant und zur Verarbeitung tauglich; aber die enorme Ausdehnung, die colossale Länge der Ouverture ist durchaus unmotivirt und macht sie nahezu ungenießbar. Daß E. bei Abfassung dieser Märchenouverture nicht reifere Erfahrung zur Seite stand, ist recht zu bedauern. Sehr schwaches Interesse erregte Hiller's Manuscript-Symphonie, in welcher die Erfindung sich in ganz gewöhnlichen Grenzen hält und sich mit verbrauchten Phrasen behilft. Krause's Notturno ist die Orchesterübertragung eines früher erschienenen kleinen Clavierstücks, das auch in dieser neuen Form von keiner Bedeutung ist. Im neunten und zehnten Concert war Reinecke zweimal vertreten mit dem ganz wohlklingenden Abendlied und der recht gefälligen Dornröschen-Musik, welche sehr gefiel. Außerdem war die Ouverture von Brüll „Im Walde" eine neue aber keine besonders bemerkenswerthe Bekanntschaft. — Als Solisten traten auf: Otto Lüstner mit Beethoven's Violinconcert und Laub's Polonaise, Carl Schröder aus Leipzig mit einem selbstverfaßten aber unbedeutendem Vcellconcert, kleinen Stücken von Popper und Chopin-Serrais, Rud. Niemann mit Raff's Clavierconcert Op. 185, Frl. Sartorius aus Cöln, Frl. Agnes Schöler aus Weimar, Frl. Scheller aus Amsterdam, Frau Soltans aus Cassel, die HH. Lederer aus Bremen, Hungar aus Berlin, Witt aus Schwerin und Speith aus Hannover in den verschiedenen Gesangwerken. — Was die Ausführung betrifft, so gelangen die Orchesterwerke, die Mohrbutter dirigirte, im Allgemeinen recht gut. Das schöne Stabat mater von Kiel aber und Mozart's Requiem, die unter Otto Beständig's Leitung herauskamen, waren kaum nothdürftig einstudirt und mit einem Leichtsinn vorbereitet, der bei einem weniger bekannten Werk wie dem Kiel'schen um so mehr Rügen verdient. Beständig, der übrigens Schröder's Vcellsoli mit geringem musikalischen Sinn am Clavier accompagnirte und seinen Part nicht einmal correct spielte, sollte im Interesse des „Concertvereins" sich seinen Aufgaben mit ganz anderem Ernst widmen, oder die Leitung lieber zuverlässigeren Händen überlassen, da mit so mangelhaften Experimenten der Kunst keinenfalls gedient ist. —

— b. —

Kopenhagen.

(Schluß.)

Von neuen originalen dänischen Opern hatten wir in dieser Saison „Tove" von einem jungen Componisten P. E. Lange-Müller. Wir kannten von ihm schon ein größeres Orchesterwerk „In der Alhambra" sowie einige Klaviersachen und Lieder. „In der Alhambra" gehört zur Programmusik, indem das Werk die Pracht und die Romantik der Mauren schildert, zur Zeit, als diese Spanien erobert hatten und den Halbmond auf die Zinnen der Alhambra pflanzten; doch hat die Suite zugleich den Vortheil, das sie auch ohne erklärenden Text, also als absolute Musik mit Vergnügen gehört werden kann. Ohne entschieden große Gedanken zu besitzen, ist sie mit so großem musikalischen Geschmack, mit so vieler musikal. Bildung geschrieben, daß der gebildete Zuhörer sich durch keine Stelle ermüdet fühlt, und bekanntlich sind alle Genres berechtigt, nur nicht das langweilige. Die Instrumentirung ist immer klangvoll, doch ziemlich einfarbig, selten sind die Klangfarben combinirt, und die Wirkung ist immer, obwohl nobel, stets auf Massenwirkung gerichtet Was nun die Oper „Tove" betrifft, so ist sie als Ganzes bei weitem nicht so sicher gezeichnet wie die Suite; man fühlt hier, daß der junge Componist der Behandlung des Stoffes und des Materials, und wie er dieses benutzen soll, ziemlich fremd gegenübersteht. Wo die Personen singen sollten, reden sie und umgekehrt, wo die Leidenschaft sich mit dramatischer Größe und Steigerung zur höchsten Spitze entwickeln sollte, wird man durch unmotivirtes Hinsiechen der musikal. Gedanken überrascht; überall Dämpfung, sowohl des Zorns wie der Freude, der Gluth wie des Feuers, alles so ächt „nordisch" resignirt. Das paßt aber hier nicht. Die dänische Königin Helvig erfährt, daß Ihr Gemahl, König Waldemar, ein Liebesverhältniß mit ihrer Zofe Tove hat. Als Gegengewicht gegen diese Gruppe hat der Dichter die Königin Helge gestellt, welche sich einen Barden des Königs erkoren hat. Während des Königs Abwesenheit lockt nun die Königin Tove zu sich, hält ihr eine Moralpredigt (wozu sie am Mindesten berechtigt ist) und läßt sie im Bad verbrennen. Jetzt kehrt der König zurück, erfährt, daß Tove von der Königin nach dem Schlosse gelockt ist, und ahnt, daß ihr Böses von der Königin angethan ist. Als ihm Toves Tod berichtet wird, sinkt er ohnmächtig zusammen, will von Nichts wissen und hören, und überläßt sich ganz dem Schmerz. Krieger und gewaffnete Männer kommen und fragen (im polyphonen Satz) „Wo ist der König?" Nachdem sie dieses eine Weile hinlänglich fugirt haben, finden sie

endlich den König, welcher in einem großen Lehnstuhl in der Mitte des Zimmers sich placirt hat, stellen ihm vor, daß Gefahr dem Lande drohe, daß der Feind nahe sei, und sagen zuletzt, daß er sich zusammenraffen und sich an die Spitze des Heeres stellen müsse. Dieses giebt ihm Kraft und Muth, „Zum Kampf!" ruft er, und die Oper — ist zu Ende! Der Componist hat sich selbst den Text nach der dänischen Geschichte zurechtgelegt, da es in Dänemark ebenso schwer wie irgendwo ist, gute Texte zu bekommen; gewiß sind gute Anhaltspunkte in dramatischer Beziehung darin, aber als dramatisches Ganzes fällt der Text gänzlich zu Boden. Jede einzelne Scene culminirt für sich, jeder Act auch, aber die große Steigerung des ganzen Stückes fehlt, wenn der Dichter zwei Schritte vorwärts macht, geht er sogleich wieder drei zurück; das ist der Grund, warum diese und leider so viele Opern durch sich selbst fallen, weil der Text an und für sich als Dichterwerk mit einem gewissen Leichtsinn behandelt ist. Wenn man weiß, welch' eine große Arbeit eine Oper ist, und wenn man, wie hier bei Lange-Müller, das wirklich feine poetische Musiktalent in Verbindung mit geistiger Bildung und großem Fleiß in Betracht zieht, muß man doppelt bedauern, daß diese Arbeit mit ihren oft genialen Zügen und feingefühlten Stimmungen bald ebenfalls in das Archiv des Theaters gelegt werden wird. Indeß berechtigt diese Oper trotz aller Mängel zu guten Hoffnungen. —

L. R.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Barmen. Am 6. dritte Kammermusik mit M. Kayser aus Lennep: Serenade für 4 Vlcelle von Lachner, Sonate von Schumann und Schubert's Cdurtrio. —

Basel. Am 10. durch den „Verein für Tonkunst": Vlcellsuite von Saint-Saëns, Liedercyclus und 4händ. Walzer mit Violine und Vlcell von Huber, Notturnos für 4 Solostm. von Herzogenberg sowie Frauenduette von Reiter. —

Berlin. Am 15. wohlthät. Concert mit den Sängerinnen Essolda Kritsch und Lina Rosenthal, der Pianistin Heß, Violin. Holländer und Vlcell. Sandow. — Am 16. wohlthät. Concert mit Etelka Gerster, Tenor. William Müller, Frl. Thomson, dem Domchor und Bilse's Capelle. — Am 17. in der Garnisonkirche Graun's „Tod Jesu" unter Deppe mit Frau Müller-Ronneburger, Frl. Ahlers, den Domsängern Geyer und Schmock. — Am 18. Symphoniesoirée der Hofcapelle: Ouverture zu „Iphigenie", Symphonie von Radecke, Fisdurlargo von Haydn und Eroica. — Am 19. durch den Verein Dorothea „Golgatha" Oratorium seines Dirigenten Ueberlée mit den Damen Schell und Schmidtlein, den HH. Hofopernf. Ernst und Fricke. — An demselben Abende durch die Singakademie Graun's „Tod Jesu". — An demselben Abende in der Jacobikirche Graun's „Tod Jesu" durch den Hauer'schen Verein mit Frl. Klapproth, Frau v. Schlichting, Hofopernsänger Michaels und Opernsänger Kamlitz. — An demselben Abende in der Petrikirche Händel's „Messias" durch den Schnöpf'schen Verein mit Frau Schramke-Falkner, Frl. Rückward, den Domsängern Geyer und Schmock. — Am 20. durch den Stern'schen Verein Bach's Matthäuspassion mit Frau Marie Schulz, Frl. Aßmann, Dr. Gunz aus Hannover, Bassist Hungar, de Ahna, Dienel (Orgel) und Hirschberg (Cembalo). — An demselben Abende wohlthät. Concert des Radeke'schen Gesangvereins in der Elisabethkirche mit der Opernsängerin Swoboda, der Sängerin Frl. Stahlknecht und Vlcell. Stahlknecht. —

Breslau. Am 11. März im Tonkünstlerverein: Emollviolinsonate von Raff, Andante aus Tschaikowsky's Quartett Op. 12, Scherzo aus Cherubini's 1. Quartett, Lieder von Liszt und Franz und Preisquartett von Lux — und am 25. März: Schubert's Esdurtrio, Lieder von Brahms, auf der Orgel: Bach's Gismollfuge (wohltemp. Clav.) und Choralvorspiel „O Mensch, bewein' dein Sünde groß" und 1. Satz aus Mendelssohn's 4. Orgelsonate sowie Svendsen's Cdurquintett. Flügel von Blüthner. —

Cassel. Am 19. durch das Theaterorchester mit Frl. Gerl aus Berlin, der Opernsängerin Frl. Görtz, den HH. Schmitt und Mayer sowie dem Oratorienverein Bach's Hmollmesse. —

Celle. Am 9. Symphonieconcert von Reichert mit der Hofopernsängerin Vizthum-Pauli, den HH. Vizthum (Harfe) und Pianist Lutter aus Hannover: Ouvert. zu „Athalia", Clavierconcert von Bronsart, Lieder von Raff, Schumann und Taubert, Clavierstücke von Scarlatti und Schubert-Liszt, Emollsymphonie von Brahms 2c. Flügel von Schiedmeyer. —

Cöln. Am 6. Kammermusik: Mozart's Cdurquartett, Clavierquartett in Cmoll von Klauwell und Emollquartett von Beethoven. — Am 12. Mai Concert von Max Bruch, in welchem er sein neuestes Chorwerk „Die Glocke" vorzuführen gedenkt. —

Dresden. Am 3. Abschiedsconcert der Opernsängerin Olden mit der Pianistin Frl. Adele a. d. Ohe aus Berlin: Beethoven's Esdursonate, Arie aus „Titus", Claviersoli von Bach, Hofmann und Tausig, Arie aus „Britannicus" von Graun, Faustwalzer von Liszt, „Das Herz am Rhein" von Hill 2c. Flügel von Bechstein. — Am 8. im Tonkünstlerverein: Esdurquartett von Rappoldi, Schubert, Variationen für Vlcell. von Wüllner und Beethoven's Fmollquartett. Flügel von Steinweg's Nachf. — Am 10. wohlthät. Concert mit Clara Schumann, Diener, Lauterbach, Hüllweck, Grützmacher, Ries und Krantz: Schumann's Esdurquintett, Liebeslied aus der „Walküre", Mendelssohn's Variations sérieuses, Bratschenromanze von Ries, Tenorlieder von Rubinstein, Schubert und Schumann, Claviersoli von Chopin und Schumann. Flügel von Steinweg's Nachfolgern. —

Edinburgh. Am 16. Orgel- und Chorconcert des Organ. Walter: Bach's Fdurtoccata, Mendelssohn's Fmollsonate, Introduction und Triplefuge von Walter, Chorwerke von Palestrina, Haydn, Mendelssohn, Schubert 2c. —

Freiburg i. Br. Am 27. März Kammermusikabend der Florentiner: Quartette in Dmoll von Mozart, in Fdur von Schumann und in Esdur von Beethoven. —

Fürth. Am 2. Casinoconcert mit Frl. Breidenstein aus Erfurt, den HH. Pianist Kwast aus Cöln und Violin. Max Hieber aus München: Schumann's „Carneval", Clavierstücke von Chopin, Liszt, Mendelssohn und Schumann, Caprice von Vieuxtemps, Lieder von Brahms, Franz, Liszt, Ritter und Schumann 2c. —

Gera. Am 5. Concert des Musikvereins mit Frl. Malten aus Dresden: Beethoven's Cmollsymphonie, Rubinstein's Balletmusik aus Dämon, Ouvert. zu „Torquato Tasso" von Schulz-Schwerin, Lieder von Heymann und Wagner sowie französische Opernarien. —

Graz. Am 7. Concert des Violinv. Richard Sahla mit Frl. v. Eisl, Frl. Rößler sowie den HH. Sterle und Kienzl: Hmollviolinsonate von Rubinstein, Gesangsoli von Sahla, Violinstücke von Beethoven, Kienzl und Locatelli, Clavierstücke von Bach, Savenau und Schubert-Liszt, Lipinsky's Ddurconcert, Gesänge von Sahla, sowie Duo für Harfe und Violine von Spohr. Flügel von Bösendorfer. —

Guben. Am 10. Militärconcert unter Schmidt mit der Pianistin Amélie Stern: Heldenmarsch von Schubert, Hummel's Amollconcert, Cdursymphonie von Blumenthal, Clavierstücke von Döhler und Kufferath sowie Ruy-Blas-Ouverture. Flügel von Bechstein. —

Hannover. Am 31. März Novitätenmatinée des Musikhdl. Simon mit Bülow, Hänflein, Matys, Kirchner, Brune und Wallnöfer aus Wien: Gmolltrio von Bronsart, „Die Flüchtlinge" und „Schön Hedwig" Melodramen von Schumann, Rubinstein's Fmollsonate für Viola sowie Lieder von Brahms und Wallnöfer. Flügel von Bechstein. —

Hamburg. Concert der Liedertafel unter Böie mit Henschel und Frl. Bonn: Ouverture und Arie aus „Tannhäuser", schottische Bardenchöre von Silcher, Octoberlied von Böie, „Trost" von Otto, Arie der Eglantine aus „Euryanthe", Ouvert. zum Wasserträger und Bruch's „Frithjof". — Soirée von Battelette mit Violin-

virtuos Sauret aus Paris, Behre, Schloming, Kayser, Lee und Frl. Schärnack: Pftequartett von Saint-Saëns, Beethoven's Ah! perfido, Ballade von Vieuxtemps und Polonaise von Weber, Oberonfantasie für Harfe, Lieder von Brahms, Pftestücke von Chopin und Schumann, Solostücke für Harfe, Cavatine von Raff, Fantasiestücke von Gernsheim und Scherzino von Sauret. – Soirée von Marstrand mit Frl. Marstrand, den HH. Marwege, Schmoyl und Kiefz: Pftequartett von Scharwenka, 4händige Schumann-Variationen von Brahms, „Visegrad" von Volkmann und Beethoven's Trio Op. 97. — Durch die Philharmonische Gesellschaft und Singakademie mit Frl. Rocker, den HH. Westberg und Blezacher Haydn's „Jahreszeiten". – Im Tonkünstlerverein: Duette für Violine und Vcell. von Albrechtsberger, Chopin's Op. 10 Nr. 3., 25 Nr. 9 u. 10., Raff's Quartett „Die schöne Müllerin", Kiel's Trio Op. 24, Ballade von Vieuxtemps, Adagio aus Spohr's 9. Concert, Duo für 2 Violinen von Alard, Andante und Rondo für 2 Violinen von Vieuxtemps, Mozart's „Divertimento" und Cdurquartett, Mendelssohn's Esdurquintett, Arie aus Händel's Cäcilienode, Vcellsonate von Saint-Saëns, Pftequartett von Gernsheim, Lieder von Brahms und Taubert. – Matinée von Emilio Pacani mit Frl. v. Bretfeld, Frl. Hartmann, Gura, Holten und dem Hammer'schen Gesangverein: Schubert's Ständchen für Frauenchor, Gade's „Im Herbste", Arie von Mercadante, Duett aus der „Widerspenstigen", Beethoven's Cismollsonate, Barcarole von Tosti, Terzett aus „Belisar" (!), schottische Chorlieder, Ballade von Löwe, Lieder von Kirchner, v. Holstein und Rothschild, Pftestücke von Rubinstein und Liszt. — Concert des Violin. Sauret mit Henrik Westberg, Adolph und Moritz Beer, Gowa und Schloming: zweite Suite von Ries, Arien aus „Don Juan" und „Traviata", Schumann's Pftequintett, Stücke von Spohr, Ernst und Chopin, sowie schwedische Lieder mit Violine und Vcell von Krause. – Durch die Philharmonische Gesellschaft: Schumann's deutsche Tänze von Bargiel, Raff's Sinfonietta und Mozart's Cdursymphonie. — Durch den Concertverein mit Frl. Sartorius, Frl. Schöler, Witt und Speith: geistliches Abendlied von Reinecke, Arie aus „Samson" und Mozart's Requiem. – Soirée des schwedischen Cäcilienquartetts: Beethoven's Esdurquartett, Haydn's Gdurtrio, Violin- und Vcellstücke von Raff, Köhn, Popper, Saint-Saëns und Vieuxtemps. — Concordiaconcerte unter Laube: Festsymphonie von Meinardus, Rheinberger's Vorspiel zu den „Sieben Raben", Rubinstein's Balletmusik aus dem „Dämon", Liszt's Faustsymphonie, Schumann's Concert für 4 Hörner, Mosaik aus Wagner's „Walküre" und mit den Geschw. Hermann aus Paris: Mendelssohn's Violinconcert sowie Duo von Alard. – Extraconcert der Philharmon. Gesellschaft für die Orchestercasse mit Bülow und Senfft v. Pilsach: Cherubini's Ouverture zu „Ali Baba", Clavierconcert von Bronsart, Schumann's Ouverture zu „Manfred", dritte Leonorenouverture, Lieder von Löwe, Franz und Chopin, Solostücke von Rubinstein, Schubert und Liszt. – Soirée der HH. Grabau, Hausmann und Spengel: Vcellsonaten von Beethoven und Corelli, Schumann's Op. 14, Variationen für 2 Pianofte von Brahms, Lieder von Schubert, Rudorff, Franz, Grädener und Brahms sowie Vcellstücke von Schumann. — Soirée von Clara Schumann und Amalie Joachim mit Jul. Spengel: Schubert's „Waldesnacht", Beethoven's Op. 53, Duette von Schumann, Schubert's Moments musicals, Mendelssohn's Op. 16, Lieder von Brahms, sowie Schumann's „Carneval". — Durch den Cäcilienverein unter Spengel mit Frl. Scheel aus Berlin: „Mirjam's Siegesgesang" von Schubert, Haydn's Hdursymphonie, Finale, Ave Maria und Winzerchor aus Mendelssohn's „Loreley", a capella-Gesänge von Haßler, Lasso, Brahms, Bartels, Zenger, Gade und Schumann. – Durch den Concertverein mit Frl. Barkany und Scheller, Frau Mark und Hrn. Hungar: Brüll's Ouverture „Im Walde", Reinecke's „Dornröschen" und Emollsymphonie von Brahms. —

Heidelberg. Am 15. historisches Concert von Dr. Ludwig Nohl mit Frau Dr. Worthmann aus Mannheim und den HH. Sienold, Halven und Ochs: Präludium und Fuge von Bach, Altarie von Händel, Fmollfantasie von Mozart, Dmollsonate und Emollconcert von Beethoven, Arabeske von Schumann, Lieder von Franz und Schumann, Marsch der „heiligen drei Könige" von Liszt, sowie Fragment aus „Rheingold" und Isoldens Verklärung von Wagner. Flügel von Bosch. —

Kaiserslautern. Am 16. viertes Concert des Cäcilienvereins: Streichserenade von Fuchs, „Der Sturm" von Haydn, Violinduett von Spohr, „Am Mummelsee" von Rheinberger und Violinpolonaise von Vieuxtemps. –

Laibach. Am 19. März viertes Concert der philharmon. Gesellschaft unter Nedved mit Frl. v. Zhuber und Pianist Zöhrer: Ouv. zu „Aladin" von Reinecke, Weber's Concertstück, Lieder von Brahms und Hiller, Sphärenmusik für Streichorch. von Rubinstein und Beethoven's achte Symphonie. –

Langenberg bei Elberfeld. Am 5. unter Schmutzler mit Frau Kogel-Otto aus Elberfeld, den HH. Tenor. Großkopf aus Barmen und Bass. Hoos aus Ruhrort Haydn's „Schöpfung". –

London. Am 11. Kammermusik von Dr. Ludwig, Cönen, Zerbini und Daubert: Clavierquartett von Brahms Op. 25 und Beethoven's Quartett Op. 130, Vcellsonate von Boccherini (Daubert), Lieder von Bennett, Brahms und Franz. – An demselben Abende Soirée von Edward Dannreuther mit Violin. Holmes, Vcell. Lasserre und Pianist Hubert: Duo für 2 Pianoforte von Parry, Beethoven's Cdurvioloncellsonate, Duette von Schumann und Beethoven's Bdurtrio. –

Meißen. Am 12. Concert unter Hartmann mit der Hofopernsängerin Frl. Reuter, sowie Hofopernsänger Eichberger und Pianist Heß: Prometheusouverture von Beethoven, Arie aus „Hans Heiling", Adagio und Rondo aus Beethoven's Esdurconcert, Andante aus Schubert's „Tragischer Symphonie", Lieder von Dami, Häser und Schäffer rc. und 2. Ungar. Rhapsodie von Liszt. —

Mitau. Am 31. März Soirée des Tenorist. Engelhardt mit Violin. Drechsler, Pianist Rapp rc.: Gdurtrio von Raff, Arie aus Händel's „Samson", Violinconcert von Reinecke, Lieder von Bendel, Büchner, Gounod, Lassen, Schumann und Würst, Adagio aus Beethoven's 1. Quartett und Violinstücke von Saint-Saëns. —

Moskau. Am 9. Concert der Musikgesellschaft: Tannhäuserouverture, Beethoven's Tripleconcert (Grimaly, Fitzenhagen und N. Rubinstein) rc. – Am 12. Rossini's Stabat mater. – Am 13. Prüfungsconcert des Conservatoriums unter N. Rubinstein's Leitung: Scenen aus der „weißen Dame" und aus „Robert". — Am 19. Schülerconcert von Frau Alexandrowa-Ketschotowa. —

Mühlhausen i. Th. Am 9. Symphonieconcert des Musikvereins unter Schreiber: Beethoven's Bdursymphonie, Mendelssohn's Hmollscherzo, Chopin's Bmollscherzo, „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz rc. – Am 23. sechstes Ressourceconcert: Adurtrio von Bennet, „Heimathgedenken" Duett von Cornelius, Duettino aus „Galilei" von Dahlwitz, 4händ. Walzer mit Vline und Vcell von Huber, Gesang des Raimund aus Grammann's „Melusine" und Lied von Naubert. — Concert der Liedertafel: Beethoven's Cdursymphonie, Chöre von Mohr und Koschat, Caprice von Raff und „Das Glück von Edenhall" von Schumann. —

Naumburg a. S. Am 28. März durch den Gesangverein mit den Frls. Breidenstein aus Erfurt und Langner aus Berlin, den HH. Thiene aus Weimar und Treitschke aus Erfurt Händel's „Josua". –

Neustrelitz. Am 4. dritte Kammermusik der HH. Klughardt, Weiglin, Riehr und Curth mit der Kammersäng. Georgine Schubert: Quartette von Brahms (Op. 25) und Schumann (Op. 47) sowie Lieder von Lassen. –

Oldenburg. Am 5. Concert der Hofcapelle mit der Altistin Hohenschild aus Berlin und der Pianistin Bertha Hübel: Ouverturen zur „Zauberflöte" und zu „Robin Hood" von Dietrich, Arien aus „Theodora" von Händel und „Odysseus" von Bruch, Clavierstücke von Chopin und David-Liszt, Lieder von Brahms, Lachner und Schubert und Dmollsymphonie von Grimm. —

Orleans. Am 6. Concert des Institut musical mit Frl. de Belocca, Dufriche und Vcell. Fischer: Polonaise aus „Struensee", Agnus Dei von Papin, L'Orphéon en Voyage von Rillé, Figaroarie, lustige Weiberouverture rc. —

Osnabrück. Am 9. Concert des Pianisten Thaule aus Newyork mit Violin. Eberhardt aus Bremen und Bariton. Dreinhöfer: Violinsonate von Rubinstein, Polonaise von Chopin, Violinsuite von Raff, „Ruhe in der Geliebten" von Lammers, Clavierstücke von Thaule, Beethoven's Fdurviolinromanze und Sonate Op. 27, Violinpräludium von Bach, italien. Hochzeitsmarsch von Rinaldi, „Das Herz am Rhein" von Hill, spanische Tänze von Sarasate, „Wiegenlied" von Simon und Liszt's ungar. Rhapsodie. –

Pest. Am 1. Concert der Gebr. Thern mit Frau v. Maleczky-Ellinger: Beethovenvariationen von Saint-Saëns, Lieder von Liszt und Mozart, Clavierstücke von Chopin, Raff, Scarlatti und Thern, ungarische Rhapsodie Nr. 6 von Liszt und Henselt's Fmollconcert. Flügel von Beregszászy. –

Solothurn. Am 11. durch den Cäcilienverein unter Schmidt: „Die Gründung Roms" von Hiller. —

Würzburg. Am 10. in der Königl. Musikschule: Lotti's 8stimmiges Crucifixus, Beethoven's Streichtrio in Cdur, Tenorlieder von Franz und Reinecke, Serenade und Allegro für Clavier und Orch. von Mendelssohn, Volkslieder für Chor von Maier und Ouvert. zu „Lodoiska." —

Zittau. Am 2. wohlthätige Kammermusik der HH. MD. Albrecht, Ginsberg, Eichhorn, Lätich, Engelmann und Brunst: Mozart's Gdurquartett, Mendelssohn's Dmolltrio und Variationen aus Schubert's Dmollquartett. —

Zwickau. Am 3. Concert des Musikervereins mit Frl. Mannsfeldt aus Dresden (Harfe) und Violinv. Sitt aus Chemnitz: Ouvert. zur „Zauberflöte", Elfenlegende von Oberthür, Amollconcert von Molique, Nord. Suite von Hamerik in Baltimore, Huldigungsmarsch und Vorspiel zu „Christine von Schweden" von Sitt, Danse macabre von St. Saens ꝛc. — Am 6. Soirée der HH. Gbr. Sitt, Herrmann und Türke: Preistrio von Wolf, Fmollsonate für Viola von Rubinstein und Mendelssohn's Cmolltrio. —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt ist am 18. in Weimar zu längerem Aufenthalt eingetroffen. —

— Arnold Krug wurde von der kgl. ital. Akademie der Tonkunst in Rom in Anerkennung seiner hohen musikalischen Verdienste zum Maestro compositori ernannt, der höchsten musikalischen Würde in Italien. Krug erhielt bereits im vorigen Jahre von der kgl. Akademie der Künste in Berlin den Meyerbeerpreis von 4500 Mark und war schon 1869 von der Frankfurter Mozartstiftung und 1871 von der Redaction der „Musikal. Gartenlaube" für fünf 4händ. Impromptus mit Preisen gekrönt worden. —

— Nicolai Rubinstein concertirte Ende März in Petersburg zum Besten des rothen Kreuzes mit ungewöhnlichem Erfolge. —

— In Cöln gastirte Tenor Riese aus Dresden mit getheiltem Erfolg als Tannhäuser, Radames (Aïda) und Lohengrin; desgleichen Frl. Chiomi als Margarethe und Martha. —

— In Moskau trat kürzlich in Glinka's „Leben für den Czar" Michael Korjakin mit beispiellosem Erfolge auf, ein Zögling des dortigen Conservatoriums aus der Gesangclasse der Frau Alexandrowa, im Besitz einer wohlgeschulten Baßstimme von phänomenaler Kraft und dabei ein tüchtiger Schauspieler. —

— W. de Haan wurde zum zweiten Capellmeister am Hoftheater zu Darmstadt ernannt. —

— Etelka Gerster, die in Berlin so hochgefeierte Künstlerin wurde vom Kaiser zur Kammersängerin ernannt und erhielt einige Tage später von der Akademie der Wissenschaften Scuola Dantesca in Neapel die goldene Medaille am Bande, sowie von der Societa-Pantheon di Virtuosi die große Medaille am Bande zu tragen. Die Künstlerin begiebt sich, nachdem sie einige Tage in Kaschau gelebt, direct nach London. —

— Am 22. März starb Rossini's Wittwe in Passy bei Paris, 79 Jahr alt, welche bekanntlich ihr über 2 Millionen Francs betragendes Vermögen Wohlthätigkeitsanstalten sowie der Erbauung eines Asyls für Sänger und Musiker (mit Ausnahme deutscher) bestimmt hat. —

Aufführungen
neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bronsart, H. v. Clavierconcert. Hamburg, durch die Philharmonische Gesellschaft. —

Gade, N. W. „Frühlingsbotschaft." Oldenburg durch den Singverein. —

Hartmann, E. Ouvert. zu einem nordischen Trauerspiele. Berlin durch Bilse und die Hofcapelle. —

— — Serenade für Pfte., Clarinette und Vcell. Berlin, Concert des Violinv. Felix Meyer. —

Kretschmer, Ed. Vorspiele zum 3. und 4. Acte der „Folkunger." Elberfeld, 3. Instrumentalvereinsconcert. —

Lindner, A. Vcellconcert. Braunschweig, sechstes Concert des Musikvereins. —

Liszt, Frz. Gaudeamus igitur für Orch. Bayreuth, durch den Dilettantenverein. —

Liszt, Frz. „Dante" symphon. Dichtung. Pest, Philharm. Concert. —

— — zweite ungar. Rhapsodie. Meißen, durch Hartmann. —

Lux, Fr. Preisquartett. Breslau, im Tonkünstlerverein. —

Raff, J. Amollviolinconcert (Manuscript). München, in der musikalischen Academie. — Mainz, drittes Symphonieconcert der Wiesbadener Capelle. —

Reinthaler, C. Bismarckhymne. Oldenburg durch den Singverein.

Sitt, Herm. Fragmente aus „Christine von Schweden." Zwickau, Concert des Musikvereins.

Spohr, L. Symphonie „Die Weihe der Töne". Elberfeld, Abonnementsconcert. —

Svendsen, E. Cdurquartett. Breslau, im Tonkünstlerverein.

Ueberlée, Fr. „Golgatha", Oratorium. Berlin, Concert von Ueberlée.

Wagner, R. Siegfriedidyll. Braunschweig, sechstes Concert des Musikvereins. —

Wolf, E. Preistrio. Zwickau, Soirée der Gbr. Sitt. —

Wüllner, Fr. Schubertvariationen für Vcell. Dresden, im Tonkünstlerverein. —

Kritischer Anzeiger.
Instructive und Hausmusikstücke.

Für das Pianoforte zu 2 Händen.

Friedrich Baumfelder, Op. 241. 22 Etuden für das Pianoforte zur Erwerbung eines klaren runden Trillers. 3 Hefte à 1 Mrk. 80 Pf. Wien, Spina. —

Es ist wohl kaum zu bezweifeln, daß, wer diese Etuden tüchtig tractirt, den oben angegebenen Zweck: „Erwerbung eines klaren, runden Trillers", zu erreichen im Stande sein wird. B. hat sich bei Erfindung seiner Figuren recht ausgiebig erwiesen, auch im Melodischen sowie in der harmonischen Beigabe reichlich gespendet, sodaß der Schüler diese Etuden nicht ungern tractiren und den Nutzen bald an sich merken wird. Beide Hände finden die wünschenswertheste Berücksichtigung, sodaß man diese Sachen mit Recht empfehlen kann, was auch schon durch Annahme Seitens einer so reich mit Clavierspielern gesegneten Anstalt wie das Leipziger Conservatorium geschehen ist. —

Für das Pianoforte zu 4 Händen.

Friedrich Kiel, Op. 66. Ländler für das Pianoforte zu 4 Händen. 2 Hefte à 2 Mrk. 30 Pf. Berlin, Bote & Bock. —

Wer die voraufgegangenen Werke dieses Componisten kennt, weiß, daß er nichts Gewöhnliches, Landläufiges findet, wozu der Name „Ländler" die Veranlassung geben könnte. Franz Schubert schrieb auch Dergleichen zu „guter Stunde", vielleicht auch öfters aus anderem Grunde. In diesen Ländlern, die eine gewisse innere Nöthigung in sich tragen, gehen Harmonie und Melodie zusammen in herrlichem Bunde. Beides ist innig organisch mit einander verwachsen, fein gegliedert und zu guter Wirkung verarbeitet. Nur müssen die Spielenden den rechten offenen Sinn für dergleichen Schöpfungen mitbringen. Wer ihn nicht hat, der bilde ihn an solchen Erzeugnissen musikalischer Kunst heraus; denn ohne solche Feinsinnigkeit giebt es keinen wahren Genuß, der oft seine Nahrung in einem Accorde, ja in einer einzigen Note, grade so und an dieser Stelle findet. —

Otto Gerke, Op. 46. — „Erinnerung an Thüringen" Valse-Caprice für das Pianoforte. 1 Mrk. 50 Pfg. Bielefeld, Sulzer.

Eine Salonpièce, die weder auf Originalität, noch auf besonderen Reiz Anspruch machen kann. Es sind auf gut Glück zusammengereihte Läufer und dann später Walzerfloskeln, die man allerorts ähnlich hört. Eine in verschiedenen Gängen sich breit machende Einleitung mit mehreren schmachtenden Accorden führt auf den capriciös sein sollenden Walzer los. Leider fehlt ihm aber grade das Reizvolle, was dem Capriccio eigenthümlich sein soll, wenn auch manches Annehmbare mit unterläuft. — R. Sch.

Bekanntmachung des allgemeinen deutschen Musikvereins.

Mit aufrichtigem Danke hat das unterzeichnete Directorium zu bestätigen, wiederum von Herrn **Arnold, Freiherrn Senfft von Pilsach** — infolge seiner solistischen Mitwirkung bei mehreren Concerten — die Schenkung von **elfhundert Mark** zu Gunsten unserer Beethoven-Stiftung im Laufe des Winters empfangen zu haben.

Leipzig, Jena und Dresden den 24. April 1878.

Das Directorium des allgemeinen deutschen Musikvereins:

Prof. C. Riedel, Justizrath Dr. Gille, Commissionsrath C. F. Kahnt, Prof. Dr. A. Stern.

Bekanntmachung.

An der königl. Musikschule in **München** ist die Stelle eines Musiklehrers und Inspectors zu besetzen. Genannte Stelle, für welche ein Anfangsgehalt von 3360 Mrk. bestimmt ist, fasst als Hauptverpflichtung in sich: Ertheilung des Unterrichts im Chorgesange, Partiturlesen und praktischen Dirigiren, Leitung der mit und ohne Orchesterbegleitung aufzuführenden Vocalwerke, sodann Aufsicht über die Gesangs- und Orchesterschule, ferner Unterstützung des Directors in der Verwaltung der Anstalt und in Handhabung der Schulordnung und Disciplin nach Maassgabe einer besonderen Instruction. Ausserdem hat sich der Inhaber dieser Stelle je nach Befähigung und Bedürfniss auch für andere Lehrfächer verwenden zu lassen. Bewerber haben ihre Gesuche mit Nachweisen über Alter und Familienverhältnisse, dann Bildungsgang, bisherige Berufsstellung und allenfallsige Lehrthätigkeit

binnen 14 Tagen

bei der unterfertigten Direction einzureichen.

München, den 12. April 1878.

Direction der königl. Musikschule.
Carl Freiherr von Perfall.

Neu erschienen und zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung:

C. Attenhofer.

Zwei Trinklieder
für eine Baritonstimme mit Pianobegleitung.
Op. 23. 1 M. 75 Pf.

Gebrüder Hug,
Zürich, Basel, St. Gallen, Luzern, Strassburg.



Edition Schuberth

beste und billigste Ausgabe classischer und moderner Musikalien, (6000 verschiedene Werke) empfiehlt ihre neue von Professoren des Leipziger Conservatoriums revidirte Ausgabe von

Mendelssohn's sämmtlichen Werken.

Prospecte durch jede Musik-Handlung.

Leipzig. **J. Schuberth & Co.**

Soeben erschien:

Glück im Traum.

Salonstück
für Pianoforte
von

M. Czersky.

Op. 64. Pr. 1 Mark.

Ferner ersc[illegible]

Am Niagara,

Concert-Ouverture
für
das Pianoforte zu vier Händen
von
Wilhelm Tschirch.

Op. 78. Pr. 3 Mk.
Ausgabe in Partitur 6 Mark.
Die Orchesterstimmen Preis 9 Mark 50 Pf.

Leipzig. Verlag von **C. F. KAHNT,**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Hierzu eine Beilage von J. Schuberth & Co. in Leipzig.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 3. Mai 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 19.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Carl Philipp Emanuel Bach

und sein „Versuch, über die wahre Art, das Clavier zu spielen", mit besonderer Berücksichtigung des Capitels über die „Manieren".

(Fortsetzung.)

In dem Capitel „Von den Manieren" fährt B. fort:

„§ 10. Wir werden aus der Folge ersehen, daß mancher Fall mehr als eine Art von Manieren erlaubet; hier brauche man den Vortheil der Veränderung . . . . ."

„§ 11. Es ist schwer, den Sitz jeder Manier so gar genau zu bestimmen, indem jeder Componist bey seinen Erfindungen, ohne daß er dem guten Geschmacke Gewalt thut, die Freyheit hat an den meisten Oertern eine ihm beliebige Manier darbey zu setzen".

In der theoretischen Bearbeitung der Manieren ist sich Bach, so sagt er in § 12, keines Vorgängers bewußt. Im 13. § weist er auf die Nöthigkeit der Generalbaßkenntniß dazu hin, um den Sitz der Manieren richtig zu erkennen. Im folgenden spricht der Autor auch von einer gewissen Zerfahrenheit in der Sing- und Spielweise mancher Verzierungen.

„§ 16. Da die Franzosen sorgfältig in Beysetzung der Zeichen ihrer Manieren sind, so folgt hieraus gleich wie man sich leider bisher überhaupt von ihren Sachen und ihrer guten Art das Clavier zu spielen entfernt, daß man auch dadurch zugleich von der genauen Andeutung der Manieren dergestalt abgewichen ist, daß diese sonst so bekannte Zeichen jetzo auch bey den Clavier-sachen schon anfangen, fremde Dinge zu sein."

„§ 17. Die in denen Manieren steckenden Noten richten sich wegen der Versetzungszeichen nach der Vorzeichnung bey dem Schlüßel. Dem ohngeachtet werden wir in der Folge sehen, daß bald die vorhergehenden, bald die nachfolgenden Noten und überhaupt die Ausweichung des Gesanges in eine andere Ton-art hierinnen eine Ausnahme oft zu machen pflegen, welche ein geübtes Ohr bald zu entdecken weiß."

„§ 18. Damit man aber auch denen deswegen sich ereignenden Schwierigkeiten vorkommen möge, so habe ich für nöthig gefunden, die Art beyzubehalten, vermöge welcher bey allen Manieren die Versetzungszeichen zugleich mit angedeutet werden . . . . ."

Manieren von vielen Noten kommen nur in langsamen tempi vor, solche von wenigen in den schnelleren.

„§ 23. Alle durch kleine Nötgen angedeutete Manieren gehören zur folgenden Note: folglich darf niemals der vorhergehenden etwas von ihrer Geltung abgebrochen werden, indem bloß die folgende so viel verliert als die kleinen Nötgen betragen . . . ."

„§ 24. Vermöge dieser Regel werden also statt der folgenden Hauptnote diese kleinen Nötgen zum Basse und zu andern Stimmen zugleich angeschlagen."

Diese bekannten Dinge müssen hier angeführt werden theils des Zusammenhanges wegen, theils um zu constatiren, daß sich diese Grundregeln für das Manierenspiel von unserem Ph. Em. B. herleiten.

„§ 25. Da man bey unserm heutigen Geschmacke, wozu die italiänische gute Singart ein ansehnliches mit beygetragen hat, nicht mit den französischen Manieren allein

auskommen kann; so habe ich die Manieren von mehr als einer Nation zusammen tragen müssen. Ich habe ihnen einige neue beygefügt: ich glaube auch, daß bei dem Claviere sowohl als anderen Instrumenten die Spielart die beste sey, welche auf eine geschickte Art das Propre und Brillante des französischen Geschmacks mit dem Schmeichelhaften der welschen Sing-art zu vereinigen weiß. Die Deutschen sind hierzu besonders aufgelegt, so lange als sie von Vorurtheilen befreyet bleiben"

Ph. Em. B. hatte nicht wie andere große Musiker seiner Zeit Gelegenheit zu Kunstreisen, jedoch, wie er dieß in seiner obenerwähnten Selbstbiographie ausdrücklich hervorhebt, lernte er im Hause seines Vaters die berühmten Musiker aus aller Herren Länder kennen, welche eben gekommen waren, um den alten Bach zu hören. Hieher ist wohl jenes „Zusammentragen von mehr als einer Nation" zu beziehen.

In dem Folgenden wird noch einiges von den fremden Manieren gesprochen, worauf der Verfasser zur Besprechung der einzelnen Manieren übergeht.

Von den Vorschlägen.

Sogleich zu Anfang finden wir, daß hier von dem gehandelt wird, was wir „lange Vorschläge" zu nennen pflegen; sie sind „stärker als die folgende Note" sammt ihren etwaigen Zierrathen anzuspielen und müssen „an diese gezogen werden, es mag der Bogen darbey stehen oder nicht ......"

Der Ausdruck, wenn eine simple, leise Note nach einem Vorschlag folgt, wird der Abzug genannt.

„§ 11. Nach der gewöhnlichen Regel wegen der Geltung dieser Vorschläge finden wir, daß sie die Hälfte von einer folgenden Note, welche gleiche Theile hat (Fig. V a.) „und bey ungleichen Theilen zwei Tritttheile bekommen. (Fig. b) Außerdem sind folgende Exempel (Fig. VI.) merkwürdig." Zu diesen

Ausführung.

Ausführung.

wohl ganz unberechenbaren Fällen, deren er noch mehrere anführt, fügt B. wohl selbst augenblicklich hinzu: „Bey Vorschlägen, wobey von dieser gewöhnlichen Regel abgewichen wird, thut man wohl, daß man sie mit in den Takt eintheilt ...."

„§ 12. Die bey Fig. VII. befindlichen Exempel u. s. w. kommen auch oft vor. Die Schreibart davon ist nicht die richtigste, weil bey den Pausen nicht stille gehalten wird. Es hätten, statt derselben Punkte oder längere Noten gesetzt werden sollen."

Ausführung.

„§ 13. Es ist ganz natürlich, daß die unveränderlichen kurzen Vorschläge am häufigsten bey kurzen Noten vorkommen. Sie werden ein-, zwei-, drei-mal oder noch öfter geschwänzt" (das Querstrichelchen zu ihrer Bezeichnung kennt B. noch nicht) „und so kurz abgefertigt, daß man kaum merkt, daß die folgende Note an ihrer Geltung etwas verlieret ....."

Weiteres erschöpft sich B. noch, die verschiedensten Ausnahmen von obiger Regel anzuführen, wovon wir hier nur einige Proben gegeben haben.

Endlich kommt er zu dem Schlusse: „folglich ist es am besten, man deutet alle Vorschläge sammt ihrer wahren Geltung an." Man sieht hieraus, wie zerfahren zu B.'s Zeit die Notirung der Vorschläge und Vorhalte war; ja trotz des „Versuches über . . ." giebt es so manche Stelle in den Originalausgaben von B.'s Claviercompositionen, bei der man über die richtige Ausführung von Manieren (vergl. den punktirten Anschlag in der Folge) im Zweifel sein kann.

Unter den neueren Ausgaben ist besonders die von Baumgart sehr gewissenhaft redigirt und hält sich genau an das Original, während die von H. v. Bülow redigirte Peters-Ausgabe eine Uebersetzung der Sprache damaliger Clavierinstrumente in die unseres modernen Claviers bezweckt; beide Richtungen, obwohl ziemlich divergirend, erscheinen sehr lobenswerth.

Ohne uns also auf von Ph. Em. B. nicht mehr angewendete Notirungsweisen der Vorschläge weiter einzulassen, kommen wir an die Abtheilung

Von den Trillern.

„§ 1. Die Triller beleben den Gesang und sind also unentbehrlich. Vor diesem brauchte man sie „nicht leicht eher, als nach einem Vorschlage oder bey Wiederholung der vorigen Note; im ersteren Falle heißt man sie angeschlossene Triller; heut zu Tage aber kommen sie bei gehenden, bei springenden Noten, gleich im Anfange, oft hinter einander .... vor. Folglich ist diese Manier anjetzo viel willkürlicher als ehedem."

„§ 3. Man hat bey einer guten Art das Clavier zu spielen viererley Triller, den ordentlichen, den von unten, den von oben und den halben oder Prall-triller."

Der „ordentliche" Triller ist identisch mit unserem gewöhnlichen Triller; die Ausführung desselben beginnt bekanntlich mit dem oberen Hilfston und ist am Clavier also nicht so wie auf der Violine. Denn L. Spohr in seiner Violinschule läßt, so wie Rud. Kreutzer in seinen Etuden mit dem Hauptttone beginnen*). Es dürfte daher

*) In dem „Versuch einer gründlichen Violinschule, entworfen und mit 7 Kupfertafeln sammt einer Tabelle versehen von Leopold Mozart, hochfürstl. salzburgischen Kammermusikus — in dem Verlage des Verfassers, Augsburg, gedruckt bei J. J. Lotter 1756" in diesem Werke, das in mehr als einem Punkte viele Aehnlichkeit mit dem von uns besprochenen des Ph. Em. B. hat, finden wir im 10. Hauptstück § 5: „Der Anfang und das Ende eines Trillers kann auf unterschiedliche Art gemacht werden. Man kann ihn gleich von obenherab zu schlagen anfangen, man kann ihn aber auch durch einen absteigenden Vorschlag, den man etwas länger aushält, oder durch einen aufsteigenden Vorschlag mit einem Ueberwurfe, oder durch eine solche zurückschlagende Bewegung vorbereiten, die man Ribattuta nennet ....." Der aufsteigende Vorschlag ist nach der Erklärung, welche dort durch Notenbeispiele gegeben wird, dasselbe, was Ph. Em. B. einen „punktirten Anschlag" nennt; wir werden darauf gegen Ende des Aufsatzes zu sprechen kommen. Die Ribattuta ist jene Art von Triller, bei der man mit einzelnen punktirten Schlägen beginnt.

eine Convention für den Fall des Duettenspieles sehr anzurathen sein. Im Wesentlichen machen übrigens diese beiden Spielweisen keinen großen Unterschied, indem auf allen Instrumenten die Trillernoten wo möglich an Dauer und Kraft gleich sein sollen. „Ihr Schlag muß vor allen Dingen gleich und geschwinde sein", sagt B. weiter unten.

„§ 4. Sie werden jeder (vide § 3) durch ein besonderes Zeichen in Claviersachen sehr wohlangedeutet. Außer diesen werden sie insgesammt bald durch ein **tr.** bald durch ein einfaches Kreuz (+) bezeichnet; man darf also eben so gar sehr nicht um ihren Sitz besorgt sein, weil ihre bekannten Zeichen fast überall darbey geschrieben zu werden pflegen."

„§ 5. Der ordentliche Triller . . . . . ."

„§ 6. Zuweilen werden zwey Nötgen noch zuletzt von unten auf angehängt, welche Nachschlag heißen und den Triller noch lebhafter machen. Dieser Nachschlag wird manchmal ausgeschrieben auch durch einige Veränderung des ordentlichen Zeichens angedeutet: ⁓. Jedoch da ein langer Mordent beynahe dasselbe Zeichen hat, so halte ich für besser, um keine Verwirrung anzurichten, daß man es bei dem ⁓ läßt."

Bach überläßt es im allgemeinen auch einem mittelmäßigen Ohre, zu entscheiden, wo ein Nachschlag zu spielen und wo nicht, sucht jedoch (von § 13 an) verschiedene Fälle zu präcisiren: z. B. „der Triller über einer Note, welche etwas lang ist, sie mag hinauf oder herunter gehen, hat allezeit einen Nachschlag", und weiteres „Ein Triller ohne folgende Noten z. E. am Ende, über einer Fermate u. s. w. hat allezeit einen Nachschlag."

Einer von vielen Fällen, wo in späterer Musik ein Triller ohne Nachschlag gespielt wird, kommt in den **Cmoll-Variationen** von Beethoven über ein 8-taktiges Thema vor (in einer der ersteren Variationen).

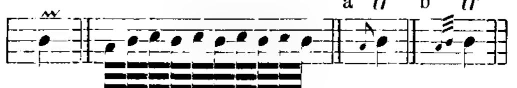
Der § 16 handelt eben von diesen Trillern ohne Nachschlag; sie „lieben eine heruntergehende Folge"; Trillerketten werden nicht durch Nachschläge unterbrochen, ebensowenig pflegt man solche zu spielen, wenn mehrere kurze auf den Triller folgende Noten die Stelle eines Nachschlages vertreten.

„§ 19. Wenn bey den Trillern und dessen Nachschlage die Versetzungszeichen nicht angedeutet sind, so muß man sie bald aus dem vorhergehenden bald aus der Folge, bald aus dem Gehöre und der Modulation beurtheilen. Wir merken hierbey mit an, daß in dem Verhältnisse der Intervallen des Trillers und seines Nachschlages unter sich keine überflüssige Secunde sein darf." Vor dem Trillern mit übermäßiger Secunde oder mit der Terz warnt sowohl Leop. Mozart als Spohr sehr angelegentlich.

Der nun folgende Triller und der von oben sind in die neuere Musik nicht übergegangen.

(§ 20 und 21 handeln von verschiedenen Fehlern beim Anbringen von Trillern).

„§ 22. Der Triller von unten mit seinem Zeichen und seiner Ausführung ist bey Fig. XXXIV zu sehen.



Weil dieses Zeichen außer dem Claviere nicht sonderlich bekannt ist, so pflegt dieser Triller auch wohl so (a und b) bezeichnet zu werden oder man setzt das gewöhnliche Zeichen eines **tr.** und überläßt dem Gutbefinden des Spieler oder Sängers, was für eine Art von Triller er da anbringen will."

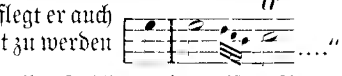
„§ 23. Weil dieser Triller viele Noten enthält, so erfordert er zu seinem Sitze eine lange Note und hat also auch den gewöhnlichen Nachschlag, es wären denn geschwinde Nachschläge ausgeschrieben. Man richtet sich hierinnen nach dem, was bey dem ordentlichen Triller angeführt worden ist."

Dieser Triller kam bei langen Noten meistens vor Fermaten und Schlüssen vor.

„§ 26. Wenn in Sprüngen, welche auf einander folgen, Triller vorkommen, so findet der ordentliche allein statt, und derjenige würde Unrecht thun, welcher, um diesen Trillern eine besondere Schärfe zu geben, an diesem Orte entweder einen Triller von unten oder einen von oben machen wollte.

„§ 27. Dieser zuletzt genannte ist mit seinem rechten Zeichen und seiner Ausführung bey Fig. XLI abgebildet.

„Außer dem Claviere pflegt er auch dann und wann so angedeutet zu werden



. . . ."

„§ 28. Da er unter allen Trillern die meisten Noten enthält, so erfordert er auch die längste Note . . . ."

„§ 30. Der halbe oder Prall-Triller, welcher durch seine Schärfe und Kürze sich von den übrigen Trillern unterscheidet, wird von den Clavier-spielern der bey Fig. XLV. befindlichen Abbildung gemäß bezeichnet."

Ausführung.

„§ 31. Durch diesen Triller wird die vorhergehende Note an die folgende gezogen, also kömmt er niemals bei gestoßenen Noten vor. Er stellt in Kürze einen durch einen Vorschlag oder durch eine Hauptnote an die folgende angeschlossenen Triller ohne Nachschlag vor."

„§ 32. Dieser Triller ist die unentbehrlichste und angenehmste, aber auch darbey die schwerste Manier. Er kommt entweder gar nicht zum Gehör oder auf eine lahme und unausstehliche Weise, welche seinem natürlichen Wesen entgegen ist, wenn man ihn nicht vollkommen gut macht. Man kann ihn dahero seinen Schülern nicht wohl langsam weisen, wie die übrigen Manieren. Er muß recht prallen; der zuletzt angeschlagene oberste Ton von diesem Triller wird geschnellt; dieses Schnellen allein macht ihn würklich und geschieht . . . ." mit der größten Geschwindigkeit so hurtig, „daß man glauben sollte, die Note worüber er angebracht wird, verlöre nicht das geringste hiedurch an ihrer Geltung, sondern träfe auf einen Punkt zur rechten Zeit ein . . . . ."

§ 33 erlaubt einen freieren Fingersatz, wenn es sich darum handelt, bequeme Finger für einen Pralltriller zu bekommen.

„§ 34. Dieser Pralltriller kann nicht anders als vor einer fallenden Secunde vorkommen, sie mag nun durch einen Vorschlag oder eine große Note entstehen. Man findet ihn über kurzen Noten oder solchen, welche durch einen Vorschlag kurz werden. Deswegen wenn er auch

über fermirenden Noten vorzukommen pflegt, so hält man den Vorschlag ganz lang, und schnappt hernach ganz kurtz mit diesem Triller ab, indem man den Finger von der Taste entfernt.“ Baumgart führt hiezu aus seiner Ausgabe an: Heft IV. Sonate 2 Andantino 11 Tact. v. E. und: Heft IV Fantasie in A dur Andante N. 13. u. 14. Tact

Das im § 32 erwähnte Schnellen des letzten oberen Tones ist auf unseren Instrumenten gar nicht auszuführen, weshalb also auch der Pralltriller nicht mehr in der ursprünglichen Weise gespielt werden kann.

Auf dem Fortepiano war schon damals jedes Schnellen besonders im piano sehr schwierig; dieß bestätigt uns folgende Ausführung.

„§ 36. Bey Gelegenheit des Vortrags dieses Trillers merken wir noch an, daß sich auf dem Forte-piano, wenn diese Manier leise gemacht werden soll, eine beinahe unübersteigliche Schwierigkeit findet .... Ich zweifle, ob man auch durch die größte Uebung, die Stärke des Anschlages bey diesem Triller auf benanntem Instrumente allezeit in seiner Gewalt wird haben können.“

Von dem Doppelschlage.



Im moderato scheint hier ein Druckfehler vorzuliegen; nach Analogie mit dem adagio und presto und dem Beispiel zu dem später folgenden § 21 scheint es so: heißen zu müssen; mit der Zunahme des Tempo ergiebt sich eine Abnahme des relativen Werthes der letzten Note, welche im adagio mit $^{3}/_{16}$, im moderato mit $^{2}/_{16}$, im presto mit $^{1}/_{16}$ bedacht ist. In jedem Falle ist $^{1}/_{4}$ ausgefüllt; nun geht aber auf $^{1}/_{4}$ im Beispiele für moderato $^{1}/_{32}$ vom vollen Werthe ab; deshalb schlagen wir (nach Dr. Baumgart) dieses 32tel zur 3. Note, wodurch diese zum 16tel und jenes Anhalten erreicht wird, wodurch Ph. Em. B. diese Figur von einem kurzen Triller unterschieden wissen will. Zugleich wird mit dieser Correctur die oben erwähnte stetige Abnahme der letzten Note gewahrt. In § 21 finden wir: (Ausf. — mit Verdoppl. des Werths.) d. h. ganz jenes Bild, wie es die Baumgarten'sche Correctur bietet. Aehnlich im § 11.

„Er hat auch das bey (*) befindliche Zeichen. Ich habe diesmal das erstere erwählt, um aller sich etwa ereignenden Zweydeutigkeit wegen der Ziffern aus dem Wege zu gehen

„§ 4. Man findet den Doppelschlag theils allein über einer Note, theils in Gesellschaft des unter ihm befindlichen Pralltrillers, theils nach einer oder zweyen kleinen dreymal geschwänzten Nötgen, welche vor einer Note stehen, und sich, wie wir in der Folge sehen werden, vor den Vorschlägen unterscheiden.“

„§ 5. Der Doppelschlag allein kommt entweder gerade über einer Note oder nach selbiger etwas zur rechten Hand vor.“

„§ 9. Aus der Betrachtung, daß diese Manier in der Kürze die Stelle eines ordentlichen Trillers mit dem Nachschlage vertritt, kann man schon eine nähere Einsicht in den rechten Gebrauch dieses Doppelschlages kriegen.“

Der Doppelschlag neigt sich „mehr nach hinauf als herunterwärts wie der Triller mit dem Nachschlage; er kann auch über springenden Noten angebracht werden.

„§ 15. Außerdem kommt der Doppelschlag oft nach langen Vorschlägen über etwas langen Noten vor ...... Wir merken hierbey an, daß der Doppelschlag über einem Vorschlage .... nicht leidet, daß die folgende Note einen Zierrath bekommt, es sey denn dieser Vorschlag vor einer Fermate, wobey er auch wegen des darüber befindlichen Zeichens länger gehalten wird als seine Geltung erfordert .....“ nur was die Regeln und Vorschriften mehr sind. —

(Schluß folgt.)

Theoretische Schriften.

Bourij v. Arnold. Die alten Kirchenmodi, historisch und akustisch entwickelt. Leipzig, Kahnt. —

Die vorherrschend materielle Zeitströmung unserer Tage hält dennoch die eifrigen Forscher der Wissenschaft nicht ab, ihre Thätigkeit schwierigen Aufgaben und idealen Zielen zu widmen, welche nur von einer sehr kleinen Minorität wahrhaft gewürdigt werden können. So ist die Frage über den Stand der Tonkunst bei den alten Griechen während ihrer klassischen Culturperiode seit drei Jahrhunderten, seit der Renaissance stets ein Gegenstand einer kleinen Anzahl Gelehrter gewesen, deren Forschungsresultate aber in den meisten Fällen sehr von einander abweichen. Selbst hinsichtlich der Hauptfrage „auf welcher Stufe der Ausbildung die altgriechische Tonkunst gestanden“ vermochte man sich nicht einmal zu einigen. Während Einige behaupteten, sie habe in gleicher Vollendung wie die Poesie und Plastik geblüht, sprachen Andere die ganz entgegengesetzte Meinung aus.

In neuerer Zeit, seit Auffindung einiger altgriechischer Lieder und deren Notation, und seitdem mehrere Gelehrte die alten griechischen und lateinischen Schriftsteller über Musik nicht nur gelesen sondern auch verstanden und zum Theil übersetzt haben, sind wir darüber klarer geworden. Jetzt herrscht kein Zweifel mehr, daß trotz der Wunder eines Amphion, Orpheus, dem Dreigestirn Aeschylos, Sophokles, Euripides und anderer berühmter Sänger die griechische Tonkunst dennoch nicht über das Anfangsstadium gekommen ist. Selbst ihr Tonsystem erreichte nicht die Geschlossenheit und Vollendung des unsrigen, und von einem Accordsystem, von einer Harmonik, wie die der Gegenwart, hatten sie noch keine Ahnung. Darüber sind nun alle competenten Beurtheiler einig. Nur über eine Frage war man noch nicht vollständig klarer Ansicht, nämlich in Betreff der alten Kirchentonarten und Kirchenmodi der christlichen Gemeinden. Während man einerseits deren

Abstammung aus Griechenlands Culturperiode nachzuweisen suchte, wurde andererseits behauptet, sie seien von den ersten Christengemeinden, resp. von Ambrosius und andern Geistlichen erfunden, sodaß sie, wie Luther seine Choräle, Text und Musik geschaffen hätten.

Um dies sachgemäß beurtheilen und diese Streitfrage vollständig lösen zu können, ist nicht bloß die Kenntniß der alten Kirchenweisen und griechischen Musik erforderlich, sondern auch eine competente philologische Gelehrsamkeit in den alten griechischen und lateinischen Schriftstellern, sowie in der Theorie der Musik. Wer sich dieser Aufgabe widmet, muß competenter Philolog und zugleich Componist und practischer Musiker sein. Ist er Letzteres nicht, so vermag er die Schriften und Stellen über Musik in den alten Schriftstellern gar nicht zu verstehen.

Dadurch, daß fast alle Philologen, welche bisher über griechische Musik geschrieben, nicht zugleich vollständig gebildete Tonkünstler, resp. Componisten waren, ist es gekommen, daß ebenso viele unhaltbare Ansichten über antike Musik aufgestellt, weil die alten Schriften darüber nicht verstanden wurden. So wenig ein bloßer Philolog ohne Studien in der Composition und Musikpraxis unser Ton- und Harmoniesystem competent zu beurtheilen vermag, ebensowenig vermag er das hinsichtlich des Altgriechischen.

Aber wo findet man einen Tonkünstler, einen Componisten, der zugleich gründlich in der altgriechischen und lateinischen Sprache bewandert ist, und wo einen Philologen, der zugleich gründlich gebildeter Componist und praktischer Musiker ist! Im fernen Rußland, in Moskau wohnt dieser seltene Mann: es ist Yourij von Arnold, der Autor vorstehenden Buches, welches er nach vieljährigen Studien erst im 66. Lebensjahre begonnen und nunmehr glücklich vollendet hat. Der Wunsch, die alten, seit Jahrhunderten vererbten Kirchengesänge der russisch-griechischen Confession in ihrer ursprünglichen Form kennen zu lernen, regte ihn zur Erforschung ihrer Begründung an. „Sehr bald überkam mich die Ueberzeugung (sagt er in der Vorrede), daß überhaupt der christliche Gesang sowohl des Abend- als des Morgenlandes auf einen und denselben Modi beruhet; daß aber leider dieselben gegenwärtig nirgends mehr in ihrer ursprünglichen Gestaltung ausgeübt, noch gelehrt werden; ja, daß sogar die Kenntniß ihres eigentlichsten Wesens und Aufbaues, sowie ihrer nur daraus allein hervorgehenden, von alten Musikschriftstellern so gepriesenen Charakterverschiedenheit gänzlich verloren gegangen zu sein scheint. Dies Alles mußte selbstverständlich meine Forschensbegierde stark reizen. Es galt ja, nunmehr das Verlorene wieder aufzufinden. Deshalb nahm ich die, schon vor langen Jahren betriebenen historischen und theoretischen Studien über den sogenannten ‚Gregorianischen‘ Kirchengesang wieder auf, beeiferte mich aber, mir noch mehr authentisches Material zu verschaffen, um die Darstellungen der modernen Musikhistoriker und Theoretiker mit den Erörterungen und Lehren der antiken Welt und des Mittelalters aus den Originaltexten selbst in der Ursprache vergleichen zu können. Ferner hielt ich es für unerläßlich, da doch nicht nur die antik-hellenische Musiklehre sich auf den pythagoräischen Kanon, sondern auch sämmtliche älteren mittelalterlichen Explicatoren des Kirchengesangs sich auf die Monochordtheilungen stützen, jede derartige Operation, laut Vorschrift, sorgfältig nachzumachen und die Resultate mit den Resultaten der modernen Lehre von den Klängen als Naturerscheinungen zu vergleichen, um demgemäß die practische Anwendungsmöglichkeit oder Unmöglichkeit in rationaler Weise darzuthun. Zu diesem Zwecke ließ ich mir zwei Oktachorde bauen, welche zwischen den Saiten Holzsäulchen haben, worauf die Theilung jeder Saite verzeichnet ist, das eine Oktachord nach lydischer, das andere nach dorischer Stimmung unverbundener Tetrachorde."

So gründlich theoretisch und praktisch hat Herr v. Arnold seine Forschungen betrieben. Seine vielen Citate aus den altgriechischen und lateinischen Schriftstellern sowie deren Erklärung geben uns den factischen Beweis, daß ihm nicht nur kein antiker Musikschriftsteller, sondern überhaupt keine einzige Stelle über Musik in irgend einem altgriechischen und lateinischen Buche unbekannt geblieben, und zwar von Homer, Aeschylos, Sophokles, Plato, Aristoteles, Aristophanes an bis zu den letzten Epigonen der althellenischen und lateinischen Sprache. —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Den bereits erwähnten dieswinterlichen Kammermusikaufführungen im Riedel'schen Verein ward noch unerwarteter Weise eine 91ste hinzugefügt, in der Frau Marie Lißmann-Gutschbach vor ihrem Abschied von Leipzig dem ihr nahe stehenden Mitgliederkreise einen höchst genußreichen Liederabend bereitete, welcher ihr, die sogleich beim ersten Auftreten Zeichen wärmster Sympathie empfing, nach allen Vorträgen reichen und rauschenden Beifall eintrug. Hatte doch Frau L. in jenem Kreise ihren ersten öffentlichen Versuchen als Kunstnovice auf Kennerschaft beruhende wohlthuende Aufmunterung sich entgegengebracht gesehen, sie, die nun als vollendete deutsche Liedersängerin bezüglich ihrer regelmäßigen Wirksamkeit, mit der sie so oft die Concerte des Riedel'schen Vereins geziert, sich verabschiedete. In fünfzehn Vorträgen, vier Liedern aus „Frauenliebe und -Leben" von Schumann, vier Liedern von Brahms und von Beethoven, zwei von Rob. Franz, je einem von Reinecke, Jensen, Schubert und Bolck bewährte sie ihre Meisterschaft. Wohlklingende, in allen Registern gleichmäßig ausgebildete, dabei von Natur herzinnige Stimme, bis in's Einzelste durchdachter Vortrag, der gleichwohl ohne alle Berechnung erscheint, glockenreine Intonation, frei von allem Vibriren und Tremoliren, dabei eine entzückende Einfachheit, ein Fernhalten aller gemachten Naivetät, ein wunderbarer seelischer Hauch, der alle ihre Leistungen umschwebt und verklärt, daß sind die Vorzüge, welche die ächt deutsche Liedersängerin Marie Lißmann kennzeichnen (selbstredend, wenn sie gut disponirt ist, wie sie nach baldiger Ueberwindung einer leicht erklärlichen Befangenheit, infolge vorhergegangener langwieriger Krankheit an jenem Abende es war), daß sind die Eigenschaften, welche dieser Dame eine der hervorragendsten Stufen unter unseren Gesangskünstlerinnen anweisen. Mit Wehmuth sehen wir eine so vorzügliche Kraft, diese Zierde Götze'scher Schule, von Leipzig scheiden. Von den

genannten Compositionen wurden auch die bisher wenig gekannten — Jensen, Reinecke und Volck als sympathische Schöpfungen höchst beifällig aufgenommen. Die Pianofortebegleitung versah in vorzüglicher, feinschmiegsamer Weise ein junger bayrischer Tonkünstler, Hr. Zahn, welcher sich überhaupt in letzter Zeit in Leipzigs Musikleben als gewandter und brauchbarer Musiker erwiesen hat. — Die reichen Spenden, welche Frau Lißmann aus dem Füllhorn ihrer Lieder den schwelgenden Hörern zu Theil werden ließ, wurden durch mehrere instrumentale Vorführungen unterbrochen, deren pianistische Seite der als trefflicher Spieler aus Liszt's und Tausig's Schule bekannte Virtuos Robert Freund beherrschte, ein geborener Ungar, der jetzt in Zürich lebt: es waren: drei Präludien für Pianoforte allein von Chopin, und das noble, distinguirte Andante aus der Pianofortesonate des Züricher Organisten Gustav Weber, eine alle Hörer sichtlich ergreifende Nummer, in welcher sich die Vorzüge des jungen Tonsetzers, glückliche Erfindung, Sinn für edle Gestaltung und flüssiges Fortspinnen, im besten Lichte zeigten und dem Componisten, wie dem auch als feinen Musiker sich bekundenden Spieler reiche Beifallsehren eintrugen. Ferner wurde dargebracht ein Quartett in Cmoll für Pianoforte, Violine, Viola und Vcell, ebenfalls aus der Feder Gustav Weber's. Auch diesmal erwies sich das Andante als der in der Erfindung bedeutsamste Satz. Wie schlich sich sogleich in's Herz der Hörer die gewählte und ergreifende Melodie des Vcells, wie entzückend klang der Zutritt der Violine, wie aus tiefster Seele entquollen umstrickten dann der Duettgesang dieser Geigeninstrumente die lauschenden Hörer! Leider hielt der Fortgang nicht immer sich auf gleicher Höhe. Es ist kein geringes Zeugniß für die Schaffenskraft des jungen Tonsetzers, daß er grade in den langsamen Sätzen am Erfindungsreichsten sich erweist; am Einheitlichsten durchgearbeitet zeigte sich der erste Satz, hübsche Momente bot das Scherzo; das Finale war weniger glücklich durchgeführt, nicht frei von Zersplitterung, erschien es stellenweise etwas barok. Es dürfte Weber nicht schwer fallen, durch sorgfältige Um- und Ueberarbeitung dieses Quartett zu einer der willkommensten Gaben auf dem Gebiete neuerer Kammermusik zu gestalten. —

Die sechste und letzte Symphoniesoirée des Militärcpllm. Walther am 3. April hatte sich wiederum der Unterstützung eines gediegenen Solisten, des Harfenvirt. W. Deyerberg aus Hannover zu erfreuen. Derselbe vermittelte in sehr anerkennenswerther Weise La Danse des Fées von Parish-Alvaris sowie auf allseitiges Verlangen eine ähnliche virtuose Zugabe und bethätigte sich ferner in Bruch's Einleitung zu „Loreley", dem niedlichen Sylphenballet aus „Faust" von Berlioz sowie in Liszt's Préludes. Eingeleitet wurde der Abend durch Beethoven's seltner gehörte Ouverture zu „König Stephan", beschlossen mit Haydn's Ddursymphonie No. 3. Dem Orchester sowie seinem trefflichen Leiter gebührt wiederum volle Anerkennung für die lobenswerthe Ausführung genannter Werke. Möge die Capelle auf der eingeschlagenen Bahn rüstig vorwärtsschreiten und dem größeren musikalischen Publikum Leipzigs auch in nächster Saison wiederum Gelegenheit bieten, gute und seltener gehörte Tonwerke zu hören. In dieser Saison ließ sich der Programmzusammenstellung nur Lobenswerthes nachsagen. — P.

Am Charfreitage den 19. April wurde unsere Wintersaison mit der üblichen Aufführung von S. Bach's „Matthäuspassion" in der Thomaskirche für den Wittwen- und Waisenfonds des Stadtorchesters beschlossen. Da von dem gigantischen Werke stets ungefähr 18 Nrn. weggelassen werden müssen*), wenn die Aufführung nicht über 4 Stunden dauern soll, so tritt immer von Neuem der Wunsch in den Vordergrund: seine Aufführung auf zwei Abende zu vertheilen, und haben sich die neuerdings in Stuttgart ꝛc. erfolgten Verwirklichungen desselben als ebenso verdienstvoll wie lohnend ergeben. In künstlerischer Beziehung jedenfalls, während sie in pecuniärer und anderweitiger praktischer oder auch sehr unpraktischer Hinsicht meist auf kaum besiegbare Hindernisse stoßen, besonders wenn sich die Soli nicht mit einheimischen Kräften würdig besetzen lassen, oder wenn in größeren Städten, wo dies sehr wohl durchführbar, die meist irrig beschränkte Meinung herrscht: durch fremde Federn die Zugkraft erhöhen zu müssen. Als ob ein Werk von so mächtiger Anziehungskraft wie Popularität Dergleichen irgendwie bedürfte. Wie stark verblassen gegen seine durch die Kraft gewaltigster Orginalität und glaubensstarker Ueberzeugungstreue getragene Macht innerster Wahrheit jene modernen auch noch so achtungswerthen Kirchenwerke zu phrasenhaften Nachahmungen, in denen deren Urheber sich vergeblich abgemüht haben, den Mangel jener zu dauernderer Lebenskraft unerläßlichen Eigenschaften durch Wohllaut, süßromantische Melodik, opernhafte Popularität und pikante Harmonik oder durch imponirende Gelehrsamkeit, Technik und Instrumentirung, drastische Effecte ꝛc. zu ersetzen! Allerdings müssen auch die Dirigenten und Sänger selbst davon auf das Innerlichste erfüllt, auf das Tiefste eingedrungen sein in die Schönheiten und herrlichen Schätze einer solchen Schöpfung, ohne sich durch die sehr engbegrenzte dogmatische Anschauung der Bach'schen Zeit abkühlen zu lassen. Die monumentale Größe des Styls muß sich ihrer Auffassung durchgeistigend mittheilen und ihrer Darstellung einerseits jene lapidare Größe, Breite, Wucht und weihevolle Tiefe, andrerseits jene ächt dramatisch überzeugende packende Schlagfertigkeit und Freiheit verleihen, ohne welche für den Beschauer ein richtiger Eindruck undenkbar. In den grandiosen Choralfigurationen am Anfang und Ende des ersten Theils war in jener Beziehung ein Fortschritt zu constatiren, und ergreifend innig, zart und rein gelang der a capella-Choral „Wenn ich einmal soll scheiden", wie überhaupt diesmal der Chor in Rücksicht auf seine sehr sporadisch zusammengesetzten Elemente festeren Kitt als sonst zeigte. In dem Satze „Sind Blitze, sind Donner" wurde er dagegen mehrmals durch die Orgel erstickt, auch hätten an so manchen Stellen sich die Männerstimmen besser behaupten können. Noch immer zu klein oder unruhig erscheinen die Tempi u. A. in der Tenorarie mit Chor „Ich will bei meinem Jesu wachen", ferner in der seit mehreren Malen mit Recht wieder aufgenommenen Sopranarie „Aus Liebe will mein Heiland sterben" und im zweiten Theil der Altarie „Erbarm es Gott!"; vielleicht eine Concession gegen die Solisten. Letztere boten meist Löbliches, zum Theil sogar Ausgezeichnetes, und doch wollte es ihnen mit wenigen Ausnahmen nicht gelingen, die Hörer in die gebührend weihevolle Stimmung zu versetzen, Bach's Absicht: bei der Gemeinde eine Einkehr in ihrem tiefsten Innern zu erzielen zu verwirklichen. Viel Schuld liegt an der opernhaften Thätigkeit der Meisten, die sich dann so schnell und ganz höchstens von besonders hervorragenden Geistern verleugnen läßt. Aber auch die nicht der Bühne angehörige Sängerin Frl. Fides Keller, welcher wiederum die Altpartie anvertraut war, ließ kälter als in der Johannespassion, das etwas gläsern Harte ihrer Tonbildung trat diesmal abkühlen-

*) Mendelssohn traf die deshalb nöthige Einrichtung bereits, wie er als 15jähriger Knabe unter den Auspicien eines Marx, Zelter und Devrient das Werk zum ersten Male mit der Berliner Singakademie zur Aufführung brachte. —

der hervor, so correct und angemessen auch sonst ihr Gesang und Ausdruck war. Frau Lißmann-Gutschbach war sehr anerkennenswerth bemüht, die Sopranpartie mit wärmerer Empfindung zu beseelen und behandelte sie, wenn ihr Jenes auch nicht immer in ergreifender Tiefe gelingen wollte, doch sonst gesanglich musterhaft. Hr. Dr. Gunz aus Hannover, welcher es möglich machte, sich an der hiesigen Aufführung zwischen der Berliner Generalprobe und Aufführung desselben Werkes zu betheiligen, ist längst als einer der vorzüglichsten Ausleger der höchst schwierigen Partie des Evangelisten geschätzt, welche er gewiß bereits einige 40 Male gesungen hat. Wenn man bedenkt, wie selten auch nur leidliche Repräsentanten derselben, welche zwischen dramatischer Schlagfertigkeit und weihevollem Adel der Empfindung einigermaßen die richtige Mitte treffen und ihre Stimmmittel bis in die höchste Höhe leicht und biegsam in der Gewalt haben, so kann man nicht umhin, das seiner Charakterisirung, Technik und Ausdauer aufs Neue einstimmig gezollte Lob zu bestätigen. Für die Partie des Christus war in Hrn. Staudigl aus Carlsruhe ein für uns neuer Vertreter gewonnen worden. Anzuerkennen sind bei ihm Correctheit und verständiger Ausdruck sowie das in manchen recht stimmungsvoll oder ergriffen dargestellten Momenten sich kundgebende Streben nach gefühlvollerer Nüancirung. Voraussichtlich wird ihn aber letzteres zu erheblich lohnenderen Resultaten führen, wenn es ihm gelingt, die etwas härtlich rauhe Ansprache seines kräftig markigen und in der Höhe klangvoller Entfaltung fähigen Organs zu beseitigen, es geschmeidiger und runder zu behandeln sowie die klanglose Tiefe zu verbessern. Für die kleinen Partien des Pilatus und Judas hatte man ebenfalls in weitere Ferne gegriffen und Hrn. Ehrke aus Hamburg herbeigerufen, welcher mit seinem für solche zweideutig intrigante Situationen sich besonders willig eignenden Organ beide Partien meist recht anerkennenswerth charakteristisch zu färben verstand, übrigens in unklarer Färbung des Tons offenbar zu Viel that. Außerdem ist noch hervorzuheben die ausgezeichnete Mitwirkung des Hrn. Preitz auf der Orgel, welche sich übrigens in manchen Arien noch erheblich intensiver betheiligen könnte, desgl. die bewährten Leistungen des Gewandhausorchesters und seiner hervorragenden Solisten unter der umsichtigen Leitung des Hrn. Cplm. Reinecke, wie überhaupt die diesjährige Aufführung viel höher zu stellen war. — Z.

Prag.

Am 13. fand das letzte Concert des Conservatoriums statt, wegen der darin mitwirkenden Violinvirtuosin Wilna Norman-Neruda unstreitig das interessanteste. Eröffnet wurde dasselbe mit N. Gade's von ihrem poetischen Vorwurfe durchgeistigten Ouverture „Nachklänge von Ossian". Frau Norman-Neruda spielte meisterhaft Mendelssohn's Concert und das Adagio aus Spohr's 9. Concert. Wie dies bei einer so eminenten Künstlerin nicht anders sein kann, nahm das Publikum ihr nach den verschiedensten Seiten hin bewunderungswürdiges Spiel nach jedem Satze mit stürmischem Beifall auf; sie wurde mehrmals gerufen und mußte, dem leicht erklärlichen Verlangen genügend, das Spohr'sche Adagio wiederholen. Hierauf folgte Beethoven's gewaltige Eroica; den Schluß bildete R. Wagner's Faustouverture, dieses psychologisch-wahre und charakteristische orchestrale Stimmungsbild, das jede tiefer veranlagte Natur, welche den Weltschmerz (im Hochsinne des Worts) und die Verzweiflung nicht blos vom Hörensagen kennt oder aus bloßer Affectation äußerlich anempfindend zu kennen vorgiebt, wahlverwandt berühren und mächtig erregen muß. Das treffliche, jugendlichfeurige Orchester entsprach allen Anforderungen; Dir. Krejci wurde am Schlusse wohlverdienter Weise hervorgerufen. —

Am 14. gab die „Philharmonia" ein Concert im Sophiensaale. Es ist im Interesse der Kunst sehnlichst zu wünschen, daß dieser für unsere Musikverhältnisse wichtige ja unentbehrliche Verein festen Fuß fasse. Es wäre höchst traurig, wenn das „musikalische" Prag nicht fähig wäre, sich dieses künstlerische Ferment zu sichern. Das Programm war, wie dies bei diesem Vereine stets der Fall, ein sehr interessantes. Die erste Nummer bildete des kühnen Tonstürmers Berlioz farbenglühende Ouverture zum „Römischen Carneval", dann folgte der Danse macabre von Saint-Saens' und den Schluß der ersten Abtheilung bildete F. Smetana's symphon. Dichtung „Aus den böhmischen Gefilden und Hainen", welche solchen Anklang fand, daß sie wiederholt werden mußte. Die zweite Abtheilung brachte die fünfte jener von allen neun Musen begnadeten symphonistischen Tonschöpfungen Beethoven's. Der Dirigent, Capellm. Czech vom böhmischen Landestheater, wurde durch Hervorrufe ausgezeichnet. —

Franz Gerstenkorn.

Riga.

Die friedlicheren Zeiten haben auch unsere Kunsttempel wieder belebt, die namentlich, was Concerte anbelangt, vor Weihnachten meist der Wohlthätigkeit gewidmet waren und namentlich für das rothe Kreuz schöne Resultate erzielten. Das Theater hatte meistens gute Tage, da die Direction mit aller Energie für Novitäten sorgte und diese auch glücklich durchschlugen. Die „Widerspänstige" von Götz hatten wir schon 6 Mal mit vielem Beifall, ebenso Wagner's „Rienzi" und „Lohengrin". Die Oper ist überhaupt in dieser Saison vortrefflich besetzt, und nicht allein der Capellmeister hat seine schwierige Aufgabe würdevoll gelöst, alle Sänger und Sängerinnen sowie das vorzügliche Orchester haben ihr Mögliches gethan, um die Aufführungen glänzend hinzustellen. Augenblicklich gastirt Frl. Frida Bontemps vom Stadttheater zu Lübeck hier. Bis Ende Mai werden noch Gäste erwartet. —

Die Concertsaison gestaltete sich nach Neujahr recht lebhaft. Den Anfang machte Concertm. Drechsler mit seiner jährlichen Theatermatinée, die recht gut besucht war und vielen Beifall fand. Kurz darauf brachte der Bach-Verein Schumann's Faustmusik unter Direction von W. Bergner mit verstärktem Theaterorchester und Solisten des Theaters zwei Mal würdevoll im ausverkauften Gewerbevereinssaal zur Aufführung und soll sie nochmals im Theater wiederholt werden. Am 26. März gab Cpm. Ruthardt seine beliebte Theatermatinée. Sie bot Volkmann's Dmollsymphonie, Klughardt's Ouverture „Im Frühling", ein drolliges, übermüthiges Symphoniescherzo von Dräseke, den Bajaderentanz aus Rubinstein's „Feramors", eine Suite unter dem Titel L'Arlesienne, von dem unlängst in jugendlichem Alter verstorbenen Georges Bizet, sämmtlich in vorzüglicher Ausführung. Bizet's Suite, zusammengefaßt aus seiner Musik zu dem Drama L'Arlesienne, offenbart ein überaus liebenswürdiges, selbständiges Talent. Der erste und dritte Satz (Prälude und Adagio) haben Nichts mit dem sonst in Suiten bekannten Wesen gemein; sie sind anmuthige Phantasiestücke, wogegen die beiden anderen Sätze (Minuetto und Carillon) originell verarbeitete Tanzweisen bieten. Die Damen Jona, Beber und Theissing und Tenor. Engelhardt erwarben sich mit Gesängen von Wagner, Würst &c. sammt und sonders sehr lebhaften Beifall. — Hierauf gab das Künstlerpaar Popper-Menter sowohl hier als auch in Mitau, Dorpat &c. mehrere besuchte Concerte unter allgemeinem Beifall.

Desgl. gaben hier eine Sängerin Namens Frl. Schwarzenberg, Pianist Taeéf aus Moskau 2c. Bekanntschaftsconcerte, die auch ihren Zweck erreichten. Am Meisten Furore machte unter diesen die Altistin Frl. v. Tscheschkowsky aus Petersburg im Verein mit dem Pianisten Paul Pabst in mehreren Concerten sowohl hier als auch in der Provinz. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 20. bei Bilse Ouv. zur „Zauberflöte", Emollmarsch von Schubert-Liszt, Fisdurlargo von Haydn, Fantasiestücke von Köhler, Beethoven's Bdursymphonie, Trauermarsch von Chopin, Romanze von Moniuszko, Fackeltanz von Meyerbeer 2c. — und am 24. Mendelssohn's „Meeresstille", Liszt's 3. Rhapsodie, Wagner's „Feuerzauber", Raff's Waldsymphonie, Tanzstücke von Strauß, Brahms und St.-Saëns 2c. — An demselben Abende durch die „Symphoniecapelle" Athaliaouvert., Mozart's Jupitersymphonie, Mendelssohn's Amollsymphonie, Romanze von Herms und Ouvert. zu „Fidelio". — Am 27. April Orchesterconcert von Brenner mit Sgra. Saurel, der Pianistin Steiniger, Hofopernsänger Krolop, Violinvirt. Flx. Meyer und der „Symphoniecapelle": Concertouverture von Brenner, Baßballade von Radecke, Mozart's Bdurconcert, Hugenottenduett, Spohr's 8. Concert, Baßarie von Mozart 2c. Flügel von Bechstein. — An demselben Abende bei Bilse Beethoven-Brahms-Abend. —

Brüssel. Am 22. und 24. Concerte von Rubinstein: Sonaten Op. 90 und 111 von Beethoven, Polonaise von Chopin und Mendelssohn's Variations sérieuses — im Theater: Ouverture zu „Dimitri Donski", 5. Clavierconcert, Chöre aus dem „Thurmbau zu Babel" und dramatische Symphonie; Nocturno von Chopin, Mennett und „Erlkönig" von Schubert, Marsch aus den „Ruinen von Athen" und Ballet aus „Feramors". — Am 29. dritte Kammermusik von Pianist Paul d'Hooghe, Violin. Th. Herrmann und Vlcell. Ed. Jacobs: Raff's Trio No. 2, Op. 112, Entreact aus Reinecke's „Manfred", Gade's Novelletten, Mendelssohn's Emolltrio 2c. —

Celle. Am 9. April letztes Symphonieconcert der Militärcapelle unter Reichert mit Vizthum sowie Frau Pianist Lutter aus Hannover: Athaliaouvert., Emollsymphonie von Brahms, Clavierconcert von Bronsart, Pastorale von Scarlatti, „Gretchen" von Schubert-Liszt 2c. „Hr. Lutter brachte Bronsart's Concert untadelhaft zu Gehör. Die rapidesten, schwierigsten Passagen wurden ungemein correct und mit einer solchen Ruhe, Leichtigkeit und Sicherheit absolvirt, daß dem Hörer der Gedanke an die Schwierigkeiten, welche der Spieler zu überwinden hat, gar nicht nahe trat. Die durchgeistigte Wärme des musikalischen Gefühlsausdruckes, welche nur ein wirklicher Künstler, kein bloßer Virtuose zu erkennen geben kann, das Sichversenken in den Geist der Composition, das Sichanschmiegen an die Stimmung in Scarlatti's Pastorale, Liszt's „Gretchen am Spinnrade" und dem „Heroischen Marsch" kamen auch im vollsten Umfange zur Geltung. Das liebenswürdige Künstlerpaar Vizthum errang ebenfalls ganz bedeutenden Erfolg. Frau Vizthum-Pauli entzückte durch die Pagenarie aus den „Hugenotten" sowie Liedern von Schumann, Raff 2c. und Vizthum erfreute durch sein wunderliebliches Harfenspiel: beide wurden zu Zugaben genöthigt." —

Chemnitz. Am 19. in der Jacobikirche geistl. Musikauf- unter Schneider mit der Concertsäng. Frl. Boggstöver aus Leipzig, Frau Dr. Stade aus Altenburg, den HH. Pielke aus Leipzig, Gutzschbach aus Dresden und Org. Hepworth: Mozart's Requiem und die Passion von Heinr. Schütz. —

Dortmund. Daselbst wurde Hopffer's „Pharao" vom Verein für Kirchenmusik mit günstigem Erfolge zur Aufführung gebracht.

Düsseldorf. Am 25. April erstes Concert des Musikvereins unter Tausch mit Barit. Montada vom Stadttheater: Ouvrt. zu „Coriolan", Arie aus „Jessonda", Emollconcert von Raff (Tausch), Mendelssohn's „Walpurgisnacht" und Emollsymphonie von Brahms. Flügel von Klems. —

Frankfurt a. M. Museumsconcert für den neu gegründeten Orchesterfonds mit der Violinvirtuosin Norman-Neruda, deren Vorträge Bewunderung erregten, und des zufällig anwesenden Claviervirt. Charles Hallé aus England, der für den erkrankten Bulß bereitwilligst eintrat. —

Gent. Am 4. April erstes Conservatoriumsconcert unter Samuel: Beethoven's Bdursymphonie, Ouvert. zum „Wasserträger", Chor aus Schubert's „Rosamunde", Arie aus der „Zauberflöte" Montfort sowie zweiter Act aus Spontini's „Vestalin". —

Gera. Am 19. April (Charfreitag) kam in der Salvatorkirche Fr. Schneider's Oratorium „Das Weltgericht" unter Leitung von Tschirch in sehr wohlgelungener Weise zur Ausführung mit Frau Ferber, Frl. F. Grahe aus Braunschweig, Tenor. Singer aus Leipzig und Hofopernsg. Hennig aus Weimar. —

Haag. Am 10. 45. Musikvereinsconcert mit Rubinstein: dessen Oceansymphonie, Ballet aus seiner Oper „Dämon", Arie aus Händel's Allegro e il pensieroso, Lieder von Rubinstein und Variationen von Rode Frl. Elly Warnots aus Brüssel. —

Kopenhagen. (Rückblick auf die verflossene Wintersaison. Musikvereinsconcerte unter Gade: Mendelssohn's Ouverture zu „Camacho's Hochzeit", Ernst's Fismollconcert (Rappoldi), „Odysseus" von Bruch und Gdurconcert von Saint-Saens (Frau Rappoldi mit großem Beifall) — Schubert's Quartett Op. 161, Etuden von Paganini und Schubert (Rappoldi) und Beethoven's Bdurtrio Op. 97 — Bennett's Najadenouvrt., neue Chorlieder mit Orch. von Hartmann, Grimm's Suite für Streichinstrm., Cantate von Bach, Vespergesänge von Mozart, „Die Flucht nach Aegypten" (von Berlioz, Wasserträgerouverture, Beethoven's Ah perfido! (Frau Keller-Rung, eine sehr begabte Sängerin), Volkmann's 3. Serenade für Streichorch. mit Vlcell (wunderbar von Frau Neruda vorgetragen), Cavatine aus „Idomeneo" (Frau Keller) und Haydn's Ddursymphonie — Mozart's Symphonie mit der sogen. Schlußfuge, Arie, Gavotte und Gigue für Orch. aus der Ddursuite von Bach und Gade's Cantate „Zion". — Das Künstlerpaar Rappoldi gab außerdem ein eigenes sehr gut besuchtes Concert: Ungar. Concert von Joachim, Gmollpräludium und Fuge von Bach, Tarantelle aus Liszt's Venezia e Napoli 2c. — Concert des „Concertvereins" unter Malling und Lange-Müller: Horneman's Ouverture zu „Aladdin": von J. P. Hartmann: „Die trauernde Jüdin" für Sopran, Frauenchor und Orch., „Zigeunermädchen" für Alt, Chor und Orch. und „Eine Nacht im Walde" für Chor und Orch. (drei reizende Stücke, welche dem beliebten dänischen Componisten alle Ehre machen), und Rubinstein's Dmollconcert (sehr wacker von Schouboe, Eleve des Conservatoriums gespielt) — Gounod's Oratorium „Tobias", Wagner's Walkürenritt und „In der Alhambra", Suite von Lange-Müller zum zweiten Male unter Leitung des talentvollen Componisten mit gleicher Sensation. — Außerdem klassische Werke, Oratorien und Symphonien. — Durch den Cäcilienverein unter Rung: „Wellen" für Soli und Chor von Rung, Händel's „Messias", sowie Compos. für Chor, Soli und Orch. von Händel, Palestrina, Astorga, Leo, Donato, Marenzi, Gibbon, Jomelli und Buononini. Der Verein erfreut sich tüchtiger Solisten und eines guten Chors. — Die Trebelli und Bass. Behrens gaben zu hohen Preisen sehr besuchte Gastvorstellungen im kgl. Theater und wirkten in einem Kirchenconcert in Verdi's Requiem mit unter Hofcplm. Paulli, welch letzterer kürzlich sein 50jähriges Dienstjubiläum feierte, m. f. Pr.: Mendelssohn's „Christus", geistliche Lieder von Beethoven, Ave Maria von Gounod und Fragmente aus Verdi's Requiem. — Kirchenmusik unter Cantor Sanne (einem sehr strebsamen und tüchtigen Künstler, welcher bereits früher verschiedene geistige Volksconcerte gegeben und dem Publikum manches Neue vorgeführt hat, wofür wir ihm nicht wenig dankbar sind): Pater noster von Berggren a capella, Bach's Hmollpräludium (Mathison-Hansen), Arie aus dem „Messias" (Frl. Lehmann) Gebet für Chor und 4 Vlcelle von Berggren, David's 84. Psalm für Barit., Chor und Orch. von Gunnar Wennerberg, Sanctus für 8stimm. Chor und Orch. von Fr. Lachner und Ostercantate. von Weyse. — Das „Cäcilienquartett" von M. Stresow (Violine), Ch. Dekner (Viola), Weinlich (Vlcell) und Amann (Pfte.), gab mehrere sehr besuchte Kammersoiréen. — Vlcellvirt. Franz Neruda,

erst kürzlich von England zurückgekehrt, gab ein sehr besuchtes Concert, dem der König und die Königin beiwohnten, und reiste kurz darauf wieder zu Concerten nach England. — Der junge talentvolle Pianist Fritz Schouboe, Schüler des hiesigen Conservatoriums, gab ein besuchtes Concert unter Malling's Leitung m. f. Pr.: Beethoven's Ouverture zu „König Stephan", Schumann's Amollconcert und Liszt's Esdurconcert und löste seine schwierigen Aufgaben vollkommen. —

Lüttich. Am 13. Populärconcert unter Jutoy mit Vcell. Jollmann: L'Arlésienne von Bizet, Vcellconcert von Vieuxtemps, Ouverturen zu „Tannhäuser" und Massenet's „Erinnyen", Romanze von Radoux, Fantasie von Popper sowie Le rouet d'Omphale von Saint-Saëns. — Am 16. zweites Concert von Rubinstein: Weber's Asdursonate und Polonaise, Barcarole und Etuden von Chopin, Schumann's „Kreisleriana", Valse Caprice von Liszt, Sarabande und Passecaille von Händel, Präludien und Fugen von Bach und „Lenore" von Rubinstein. Nach dem Concert wurde ihm von dortigen Künstlern ein goldner Kranz überreicht mit der Inschrift: à A. R. les artistes réunis, Liège, 29 mars et 16. avril 1878, auch besingt ihn Ed. van den Boorn in einem großen Lobgedicht. —

Mailand. Am 18. April brachte Martin Röder aus Leipzig daselbst Beethoven's neunte Symphonie zum ersten Male in Italien zur Aufführung. Wie die dort. Blätter constatiren, war der Eindruck ein gewaltiger; das Publikum gerieth in stürmische Begeisterung. —

Mannheim. Am 19. April durch den Musikverein Verdi's Requiem mit den Hofopernf. Frau Possart aus München, Frl. Steinbach aus Carlsruhe, den HH. Tenor. Wolff aus Speyer und Bassist Lindeck aus Mannheim. —

Paris. Am 19. im Concert spirituel: Requiem von Berlioz. — Am 7. Concert des Pianisten Martucci aus Mailand: Beethoven's Vcellsonate Op. 5, Etuden von Chopin und Liszt, Präludien von Tausig, Barcarole von Rubinstein, Stücke von Schumann und Polonaise von Weber. — Zur Einweihung des Concertsaales im neuen lyr. Theater wird eine Ode-Sinfonie: Triomphe de la paix von Samuel David zur Aufführung kommen. —

Rom. Am 2. April Kammermusik von Pinelli und Sgambati: Trio von Napravnik, Scenen der Mignon aus Schumann's Op. 9. sowie Rubinstein's Violinconcert.

Stuttgart. Am 19. April durch den Kirchenmusikverein Bach's Matthäuspassion mit Frl. M. Koch, der Altistin Luger, Tenorist Huber, sowie den Bassisten Hromada und Schütky. —

Torgau. Am 2. April Orchesterconcert des Gesangvereins unter Dr. Taubert: Ouverture zu „Titus", Opferlied von Beethoven, patriotischer Festgesang nach „Templer und Jüdin", Gesang der Geister über den Wassern und Mendelssohn's „Walpurgisnacht".—

Zeitz. Am ?. Vereinsaufführung mit Voretzsch und Frau aus Halle, den HH. Kritsch und Fröhlich: Ouvert. zu „Anakreon", Beethoven's Cdurconcert, Haydn's Bdursymphonie, Lieder von Jensen und Taubert, Violinsoli von Vieuxtemps 2c. —

Berichtigung. In No. 17 ist S. 181, Zeile 3 unter Kopenhagen statt „Starkmann" zu lesen „Hartmann." —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am Leipziger Stadttheater gingen am 28. und 29. April **„Rheingold"** und **„Walküre"** vor überfülltem Hause zum ersten Mal in glänzendster Weise in Scene. Schon den in vollen Costümen 2c. abgehaltenen Generalproben wohnten zahlreiche auswärtige Kunstnotabilitäten 2c. bei, unter denen man Hofcplm. Richter und Frau Wilt aus Wien, Cplm. Seidel aus Bayreuth, Hofcplm. Eckert, W. Tappert, P. Lindau und Davidsohn aus Berlin, Plüddemann aus Rostock, L. Hartmann aus Dresden 2c. bemerkte. Nicht nur die Sänger sondern auch die Opernvorstände und scenischen Dirigenten wurden an jedem Abende entusiastisch gerufen. Dritte Vorstellung am 4. und 5. Mai. Näheres in den folgenden Nrn.

In Weimar soll „Rheingold" am 26. Mai und „die Walküre" im November d. J. zur Darstellung kommen. —

In Schwerin sollen nun auch „Rheingold," „Siegfried" und „Götterdämmerung" nach und nach zur Aufführung gelangen, und zwar in der nächsten Saison zuerst „Siegfried." —

In Cöln beabsichtigt man jetzt ebenfalls eine Aufführung der „Walküre" zu ermöglichen. — Daselbst ging am 21. April Kretschmer's „Heinrich der Löwe" sehr erfolgreich in Scene. Der Componist wurde nach jedem Akte wiederholt gerufen." Auch ‚Heinrich der Löwe' fesselt durch sehr gefällige Melodik und recht wirksame dramatische Steigerungen, wenn auch nach Seite der Erfindung ein Fortschritt den Folkungern gegenüber nicht zu bemerken ist." —

Abert's „Ekkehard" soll nächsten Herbst an der Berliner Hofoper die erste Novität bilden. —

Am 9. ging Flotow's neueste 4act. Oper Alma l'Incantatrice im italienischen Theater zu Paris in Scene. Der günstige Erfolg der Oper soll hauptsächlich Mlle. Albani zu verdanken sein. —

* * In Riga, wo Wagner's „Rienzi" vor vierzig Jahren entstand, ist diese Oper erst jetzt zum ersten Male und zwar mit gutem Erfolge gegeben worden. —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt langte am 1. d. Mts. in Leipzig an, um den Aufführungen von „Rheingold" und „Walküre" beizuwohnen und begab sich nach zweitägigem Aufenthalte nach Weimar zurück. Der Meister wird sich auf besonderen Wunsch der ungar. Regierung bei der Pariser Weltausstellung an der internationalen Jury betheiligen und sich deshalb im Juni einige Wochen dorthin begeben. —

— Wilhelmj ist für nächsten Herbst gegen 10,000 Pfund Sterl. und freie Reise für eine siebenmonatliche Concerttour durch Nordamerika engagirt worden. —

— Johannes Brahms ist zu seiner Erholung nach Italien gereist. —

— Am 1. feierte Cplm. Goltermann in Frankfurt a. M. den 25. Jahrestag seiner ununterbrochenen Thätigkeit am dortigen Stadttheater. —

— Der Großherzog von Hessen hat den Pianisten C. Heymann in Bingen zu seinem Hofpianisten ernannt. —

— Pianist Sigismund Blumner ist aus seiner Lehrthätigkeit an Pudor's Conservatorium in Dresden geschieden. —

Frau Sachse-Hofmeister hat ihr Engagement am Hoftheater in Dresden als Elisabeth in „Tannhäuser" mit großem Erfolge angetreten aber dennoch sofort wieder gelöst. —

— Desirée Artot, Pauli Grossi und Comp. Nicodé haben eine Concertreise durch Galizien unternommen. —

— Der eheml. Berliner Opernf. Behrens führt nächstens wieder eine Concertcaravane durch Skandinavien, bestehend aus Theodor Wachtel, Bariton. Betz, Frl. Lehmann und Harfenvirt. Pönitz. —

— Die berühmte Violinistin Frau Norman-Neruda ist in Pasdeloup's Concerten in Paris mit gewohntem sensationellem Beifall aufgetreten. —

— Violinvirt. Vivien ist nach langjährigen Reisen wieder in seine Heimath Belgien zurückgekehrt und hat in Brüssel concertirt.—

* * Tenorist Stolzenberg, der seit Jahren in Königsberg fast das gesammte lyrische wie heroische Repertoir vertreten muß, erfreut sich dort der wärmsten Sympathien, gastirte in Danzig mit ungewöhnlichem Erfolge und sang in Königsberg in der Matthäuspassion den Evangelisten in „fast unübertrefflich zu nennender Vollendung". —

— Vor Kurzem starben in Paris am 3. April Musikdir. Lavinié — am 12. April zu Slough Violinvirt. William Aylward — in Neapel Componist Fortunato Reejetroph — und in Preßburg Buch- und Musikverleger Gustav Heckenast, der sich namentlich durch die Herausgabe von fast sämmtlichen Compositionen Robert Volkmann's verdient gemacht hat. —

Vermischtes.

— Über Staatshülfe für den Musikunterricht als Volksbildungsmittel knüpfte sich kürzlich in London in der altangesehenen Society of Arts eine höchst beachtenswerthe Discussion an einen Vortrag von Alan Coll. Wie Viel jetzt in England im Vergleich mit Deutschland bereits dafür gethan wird, zeigten folgende Angaben Coll's. Bis vor zwei Jahren besaß England noch kein eigentliches Conservatorium, denn die Royal academy of music „existire fast nur dem Namen nach, und man er-

Jahre nicht recht, was mit den vom Staate jährlich gezahlten 10,500 Mark geschieht.“ Jetzt bestehen bereits verschiedene vom Staat oder von Gemeinden erhaltene Schulen, welche unentgeltlichen Unterricht ertheilen, und ist z. B. soeben wieder in Kensington bei London eine unentgeltliche Nationalschule für Musiklehrer und Künstler ins Leben gerufen worden. Die Stadt Birmingham stiftete an dieser Anstalt soeben das siebente Stipendium für einen Schüler, auch haben sich in der ganzen Grafschaft zu ihrer Unterstützung Vereine gebildet („weil sie in der Musik ein allgemeines Volksbildungsmittel erblicken“) an deren Spitze der Bischof von Manchester steht! Ferner ist jetzt in 20,782 Abtheilungen von Elementarschulen Gesang Unterrichtsgegenstand, denen der Staat für jedes in der Musik unterwiesene Kind 1 Mark zahlt. Endlich hat die Regierung John Hulloch speciell für den Musikunterricht als Staatsaufseher angestellt. Das Resultat seiner bisherigen Inspectionsreise war die Erklärung, daß für zwei Millionen Mark, welche die Regierung bisher denselben gewidmet habe, viel zu Wenig geleistet werde. In gleichem Sinne beschloß der oben genannte Kunstverein, daß der Staat noch weiter gehn und für den Lebensunterhalt der Stipendiaten an den Musikschulen zu Birmingham, Liverpool, Manchester, Leeds, Bristol, Halifax und Nottingham sorgen müsse, umsomehr, als für Irland die Errichtung von Musikschulen oder -Classen im vorigen Jahre bereits gesetzlich festgestellt worden sei. —

— Cherubini's Familie beabsichtigt dessen höchst werthvolle Autographensammlung zu verkaufen. Dieselbe enthält Handschriften von Sebastian Bach, Emanuel Bach, Beethoven, Mozart, Weber, Gluck, Ad. Kreutzer, Meyerbeer, Haydn, Mendelssohn, Albrechtsberger, Frescobaldi, Sarti, Scarlatti, Durante, Pergolese, Paesiello, Salieri, Viotti, Spontini, Sacchini, Rossini, Carafa, Gretry, Boccherini, Mehul, Boieldieu, Auber, Herold u. A.; darunter befindet sich die Handschrift der Partitur einer von Jos. Haydn componirten Symphonie sowie viele Manuscripte von Cherubini selbst. —

— Für die Pariser Weltausstellung hat Zumbusch ein als sehr schön gerühmtes Denkmal Beethoven's in Erz vollendet, welches die Hauptzierde der österreichischen Abtheilung bilden soll. —

Leipziger Fremdenliste.

Dr. Gunz aus Hannover, Md. Dimmler aus Freiburg i. Br., Hofcplm. Erdmannsdörfer aus Sondershausen, Pianist Freund und Org. Weber aus Zürich, Hofopernsg. Staudigl aus Carlsruhe, Frl. Fides Keller und Opernsg. Ehrke aus Hamburg, Lehrer Hammer aus Nordhausen, Cplm. Seidel aus Bayreuth, Hofcplm. Hans Richter, Frau Kammers. Friedrich-Materna und Frau Kammers. Wilt aus Wien, Dr. Franz Liszt aus Weimar, Prof. J. Seiß aus Cöln, Hofcplm. Eckert, W. Tappert, Dr Davidsohn, Paul Lindau und Frl. Fillunger aus Berlin, Md. Fehnenberger aus Stargard, Md. Plüddemann aus Rostock, Ludw. Hartmann und Kammersng. Auguste Götze aus Dresden und Md. Drönewolf aus Glogau. —

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für Chorgesang.

A. Gut, „Perlen“ eine Sammlung von ein- und mehrstimmigen Liedern 2c. für höhere Schulen und Privatanstalten. II. Heft: 30 drei- und 20 4stimmige Lieder für Sopran und Alt oder für Männerchor. Wiesbaden, Limbarth. 80 Pf. —

Namen von gutem Klang (Händel, Mozart, Mendelssohn 2c.) sind darin zu finden, doch außerdem hin und wieder auch Unbekannte, die nicht als „groß“ bezeichnet werden dürften. Da der Violinschlüssel auch für die tieferen Stimmen beibehalten ist, kann die Sammlung sowohl für Kinder- wie Männerchor benutzt werden. —

Liederbuch für Mädchenschulen. Eine Auswahl von Liedern, nach Altersstufen geordnet. Wiesbaden, Limbarth. —

Die Lieder sind in stufengemäßer Folge ausgewählt, und erscheinen (nach dem Vorwort) in einem Heft, damit sie in den nächstfolgenden Classen wiederholt werden können. Vorangeschickt ist eine kurze Anleitung zur Notenkenntniß, dann folgen 8 ein-, 21 zwei- und 15 dreistimmige Lieder. Die Sammlung, zunächst für Wiesbaden bestimmt, dürfte auch an andern Orten, da die Zusammenstellung zweckmäßig ist, Benutzung finden. —

J. Speyer. Sammlung ein- und mehrstimmiger Gesänge für Schule und Leben. 2. Heft 60 2- und 3stimmige Lieder und 8 Canons. 3. Heft 56 3- und 4stimmige Lieder für Oberklassen von Töchter-, Realschulen 2c. Wiesbaden. Limbarth. —

An Singstoff kann es der deutschen Jugend nicht fehlen; fast jede Landschaft hat ihren eigenen Sammler. Hier sorgt Erk für die Mark, da Jakob und Rochhofer für Schlesien, Odenwald für Preußen, Hentschel für Sachsen, Sering für Elsaß, und doch tauchen immer neue Sammlungen auf, als wolle jede Stadt, jedes Städtchen seine eignen haben. Bei der vorliegenden ist beinahe die Hälfte der Nummern vom Herausgeber. Derselbe giebt einfache und ungekünstelte Melodien. In denen von Feye kommt das 2gestrichene a zu oft in Anwendung. Für den praktischen Gebrauch, namentlich, wenn sie vom Sopran gesungen werden sollen, ist dies bedenklich, da der Ton dann leicht in Geschrei ausartet. Der Componist von „Sonntags am Rhein“ heißt übrigens nicht Veit sondern C. Seiffert (Gesänge für Männerchor. Op. 16. Winterthur. Biedermann). — Se. —

Werke für Gesangvereine.

Für Frauenstimmen.

Franz Schubert, „Gott in der Natur“; für dreistimmigen Frauenchor bearbeitet von Graben-Hoffmann. Berlin, Bote u. Bock. Partitur und Stimmen 2 Mrk. 50 Pf. —

Eine recht verdienstliche Bearbeitung für welche die Sängerinnen Herrn Grab-Hofmann gewiß dankbar sein werden. Vor Allem wird der Schlußsatz, obschon der vierten Stimme mangelnd, in erhebender Weise wirken.

Für Männerstimmen.

C. Reinthaler. „Von Ocean zu Ocean“, Festgesang für Männerchor mit Orchesterbegleitung. Leipzig, Kahnt. Clav. mit Singst. 80 Pf. —

Dieser Festgesang von Müller von der Werra gedichtet und von Taylor ins Englische übertragen, wurde zur Centennialfeier Nordamerikas componirt. Er rauscht in einfacher, ungezwungener aber stattlicher Weise vorüber und erfüllt somit seinen Zweck. —

A. Richter. Trinklied von Uhland. Für 4stimmigen Männerchor mit Begleitung des Pianof., Cl.-A. und St. 3 Mark. Leipzig, Kahnt. —

Uhland's bekanntes Trinklied „Wir sind nicht mehr am ersten Glas“ hat R. durchcomponirt und bei den einzelnen Strophen mit passender Tonmalerei versehen. So hört man Stürme sausen im Wald, die wilde Jagd zieht vorüber, man hört die Woge brausen, das Schwert klirren, Posaunen schallen, aber zuletzt wird Alles übertönt von Jubeln, Lebehoch und Leyerklingen. Heitere Zecher werden sich daran erfreuen. Nur dürfte es sehr rathsam sein, es bald nach dem ersten Glas in Angriff zu nehmen, da mancherlei Schwierigkeiten zu überwinden sind. — Se. —

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Die in Nr. 17 d. Bl. ausgeschriebene

Tonkünstler-Versammlung zu Erfurt

wird in ihrem musikalischen Theil zunächst eine **kirchl. Aufführung** für Chor u Orchester, **zwei Kammermusik-Concerte** und **zwei Concerte** für **Solovorträge** oder **Orchester-Leistungen** umfassen.

Der Tonkünstler-Versammlung wird sich ein **Musikertag** anschliessen, welcher im Einverständniss mit dem betreff. Präsidium hiermit ebenfalls ausgeschrieben wird. Bezüglich der für den Musikertag bestimmten Anträge u. Vorträge etc. wolle man sich gef. baldigst an Hrn. Prof. Dr. Alsleben in Berlin, Askauscher Platz 4 wenden. Die Anmeldungen zur Theilnahme an den ausgeschriebenen Versammlungen nimmt nach wie vor das unterzeichnete Directorium entgegen.

Leipzig, Jena u. Dresden,
Mai 1878.

Das Directorium des allgemeinen deutschen Musik-Vereins.

Professor **C. Riedel**, Vorsitzender; Justizrath Dr. **Gille**, Secretair; Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Cassirer; Prof. Dr. **Stern**.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 10. Mai 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 20.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Die Leipziger Nibelungen-Abende.

Trotzdem unser Leipzig mit musikalischen Genüssen bekanntlich nicht nur überreich gesegnet ist, sondern auch sehr verdienstvoll hier so manches Hochbedeutende zu Tage gefördert wird, was man an sehr wenigen anderen Orten zu hören bekommt, so setzte doch ein gewiß für Jahrhunderte hinaus so ungewöhnliches Ereigniß wie die Aufführung der ersten Hälfte von Richard Wagner's Nibelungentrilogie unsere Kunstkreise in ebenso ungewöhnliche Aufregung.

Die Leipziger Bühne ist die erste, welche die ganze erste Hälfte dieses Wunderwerkes, welche „Rheingold" und „Walküre" in unmittelbarem Zusammenhange bringt und sich, Dank dieser großartigen That unserer jetzigen Direction, als des größten Tondichters der Gegenwart würdige Vaterstadt bekundet. München ist ja schon vor Decennien mit einzelnen Aufführungen bald von der „Walküre", bald von „Rheingold" vorangegangen und soeben erschien bekanntlich die „Walküre" in Wien, Schwerin und Hamburg. Eine doppelte gleichzeitige Anstrengung aber nach dieser Seite unternahm bisher noch keine Bühne. Man vergesse nicht, welches nie dagewesene Aufgebot an Kräften in Bayreuth als nothwendig erachtet wurde. Ein ganzes Jahr vorher versammelte sich bereits dort die Elite der deutschen Sänger und Instrumentalkünstler Monate lang zu den sorgfältigsten Vorstudien, und noch viel umfassendere Zeit und Kraft wurde den eigentlichen Proben in einer an keinem stehenden Theater ausführbaren Ausdehnung gewidmet. Stellt man nun diesen sonst überhaupt undurchführbar günstigen Conjuncturen die von unseren landläufigen Verhältnissen an die ununterbrochene Aufführungsthätigkeit eines verpachteten Stadttheaters zumal gemachten Ansprüche gegenüber und zieht zugleich die Qualität seiner Solo- und Chorkräfte &c. in Betracht, so müssen sich auch bei Voraussetzung der idealsten Intentionen, der opferfreudigsten Begeisterung die ernstesten Bedenken aufdrängen, ob unter solchen Umständen eine einigermaßen würdige Vorführung möglich? Bisher ermöglichten die wenigen Bühnen, welche den Muth hatten, nach dieser Seite vorzugehen, stets nur einen Abend unter höchster Anspannung aller Kräfte und trotzdem fehlte an einzelnen, z. B. in Hamburg, nach dort. Ber. gar Manches zu einem einigermaßen abgerundeten Eindruck. Um so höher ist es daher anzuschlagen, wenn nach dem einstimmigen Urtheil der in Bayreuth Gewesenen die hiesigen Aufführungen Aller Erwartungen übertroffen haben, ja scenisch &c. Manches viel befriedigender zur Geltung gelangt wie in Bayreuth. Die Vorbereitungen und Anstrengungen waren aber auch derartig, wie sie so leicht keine andere Bühne unternehmen wird, einzelne Proben mit Orchester dauerten bis tief in die Nacht hinein, manche scenische Proben sogar bis früh 2 Uhr. So war es denn möglich, daß die in vollen Costümen &c. abgehaltenen Generalproben fast ohne jede Unterbrechung stattfanden und so gut wie völlig bereits den Eindruck abgerundeter Aufführungen machten. Der Zutritt zu denselben konnte deshalb Fachkennern und Künstlern, unter denen bereits eine größere Zahl auswärtiger aus Wien, Dresden, Weimar, Berlin &c. zu bemerken, in ausgedehnterem Grade gestattet werden und diese gewiß urtheilsfähigste Quintessenz der Zuhörerschaft, zugleich großentheils aus in Bayreuth anwesend Gewesenen bestehend, wurde so befriedigt, daß, als bei Beginn des letzten Actes der „Walküre" der Operndirector dem auf der Bühne versammelten gesammten Per-

sonal und dem Orchester unter Sucher's prachtvoller Führung seinen tiefsten Dank für so aufopferungsvolle Hingabe an das Werk aussprach, die Zuhörer begeistert zu stimmten und mit Recht Hrn. Operndir. Neumann durch besondere Hervorrufe ehrten. Ihm gebührt vor Allem unser Dank, denn schon vor den Bayreuther Aufführungen faßte er die hiesigen auf das Entschlossenste in's Auge. Vor keiner Schwierigkeit, vor keinem Opfer, keiner Gefahr zurückschreckend nahm er allein die ganze Last der Verantwortung und Durchführung auf sich und führte jene unter nie ermüdender Ueberwachung der ersten bis letzten Vorbereitungen zu so bewundernswerther Höhe. Man kann ihren Werth wohl nicht schlagender präcisiren, als durch die Versicherung, daß sie wie gesagt keinen Vergleich mit den Bayreuther zu scheuen haben, ja sie zum Theil in Bezug auf Abrundung und befriedigendere Besetzung einzelner Partien übertreffen. Unmöglich zu beseitigen waren selbstverständlich einige bekannte Schattenseiten unserer landläufigen Theatereinrichtungen, welche bisher allein in Bayreuth zum ersten Male gehoben werden konnten. Dies und ein paar nur an wenigen Hofbühnen sich findende phänomenalere Leistungen sind aber auch die einzigen Unterscheidungsmerkmale. Denn, obgleich hier keine Materna, kein Niemann mitwirken, ist der Totaleindruck als ein über alles Erwarten großartiger, würdiger, stylvoller zu bezeichnen, als ein für uns unvergeßliches Fest idealen geistigen Genusses.

Aus dem prächtigen Ensemble unserer ihr Streben zu den möglichst höchsten Leistungen anspannenden Sänger ragen unstreitig am Meisten hervor Frau Sucher-Hasselbeck und Hr. Schelper. Letzterer ist an beiden Abenden in gleich bedeutender, ungewöhnlich anstrengender Weise betheiligt, im „Rheingold" als Alberich, in der „Walküre" als Wotan. Sein Alberich ist eine machtvoll urwüchsige Dämonengestalt, namentlich in der Verfluchungsscene wahrhaft erschütternd hinreißend, ja gesanglich den Bayreuther Alberich Hill überragend. Sein Wotan aber sinkt selbst in den langen Zwiegesprächen des 2. Acts trotz aller, edler Tonbildung zugewendeter Sorgfalt nie zu der öfters recht matten Farblosigkeit von Betz herab; die Energie seiner Charakterisirung wie seiner Ausdauer ist eine bewundernswerthe. Ebenso übertrifft Frau Sucher-Hasselbeck ihre Bayreuther Vorgängerin Frl. Scheffsky in poetischer, idealer Darstellung der Sieglinde, ebenso bewundernswerth durch pietätvollste Sorgfalt durchdachter Ausarbeitung, wie hinreißend durch Gluth, Innigkeit und Wahrheit. Nicht minder ist Frl. Bernstein eine ebenso stylvolle wie durch Charakteristik fesselnde Fricka, und überragt an Wohllaut und Macht der Stimme die Bayreuther. Auch Hr. Lederer hat sich als Siegmund sicher viele Freunde und warme Sympathien gewonnen, er behauptet sich im Gesang wie Ausdruck auf viel gleichmäßigerer Höhe der Leistung wie in einzelnen früheren Aufgaben, hebt durch Beseelung und Innigkeit die Wirkung seines schönen markigen Organs und überrascht besonders durch freier, vielseitiger charakterisirendes Spiel. In Frl. Widl aber besitzen wir eine Brünnhilde, die sich für eine erst wenige Monate der Bühne gehörende Anfängerin selbst der großen, berühmten Materna bereits ehrenvoll zur Seite stellen läßt Prachtvolle, mächtige Stimme und jene ungewöhnliche dramatische Begabung, welche sofort instinctiv divinatorisch jede Aufgabe mit staunenswerther Sicherheit erfaßt und beherrscht. Noch bleibt natürlich Manches weiter zu entwickeln oder zu reguliren, aber dann steht dieser jugendlichen Künstlerin sehr bald eine höchst glänzende Zukunft bevor. Unseren trefflichen lyrischen Tenor Hrn. Bär hatten wir die Freude, nach mehrmonatlichem Halsleiden zum ersten Male wieder zu begrüßen, er zeichnet den unzuverlässigen, schlauen Loge bereits ganz vortrefflich und braucht nur die Schlaglichter der mephistophelischen Seite desselben noch frappanter hervortreten zu lassen. Den Mime charakterisirt Hr. Rebling ausgezeichnet; Hr. Reß als Hunting und Fafner, Hr. Ulbrich als Fasolt, Hr. Kraze am ersten Abend als Wotan, Hr. Pielke als Froh, Hr. Hynek als Donner und Frl. Stürmer als Freia setzen gleichfalls ihre besten Kräfte für eine des Werkes würdige Ausführung ein. Frl. Obrist bringt für die Erda nicht zu unterschätzende Stimmmittel mit, die sie jedoch leider großentheils noch sehr ungünstig verwendet. Endlich besitzen wir an den Damen Monhaupt, v. Axelson und Löwy ebenso anmuthig schalkhafte Rheintöchter, wie energische Führerinnen der Walküren. Uebrigens ist es bei so ungewöhnlichen Aufgaben keinenfalls zu unterschätzen, in wie hohem Grade die musterhafte Correctheit und musikalische Sicherheit aller Sänger ihre innige Vertrautheit mit denselben bekundet, sodaß vor Allem die Beseitigung des zopfigen Souffleurkastens z. B. sehr wohl geschehen konnte. Aber nicht nur das Gefühl ihrer äußeren Sicherheit läßt den Beschauer sich um so ruhiger dem Genusse hingeben, sondern auch das wirklich tiefe Verständniß, mit welchem so gut wie Alle sich in die geistige Seite der wunderbaren Wort- und Tondichtung eingedrungen zeigen. Ich brauche wohl kaum nochmals zu wiederholen, wie Viel hierzu ein so hervorragend prädestinirter Wagner-Dirigent wie Cplm. Sucher beigetragen hat. Der Dichtercomponist selbst kann nicht tiefer vertraut mit seiner eigenen Schöpfung sein, wie Sucher mit derselben in seinem Gedächtnisse wie Geiste. Jeder Componist einer neuen Oper kann sich besonderes Glück wünschen, welcher so verständniß- und liebevolle Hingabe zu Theil wird. Hierin liegt unstreitig eine der wichtigsten Vorbedingungen des Gelingens, durch die sich dasselbe, durch die sich der ächt Wagner'sche Geist der hiesigen Auffassung erklärt. Dieser übertrug sich natürlich bei Sucher's zugleich so genialer, hoher Directionsfähigkeit in gleichem Grade auf unser vorzügliches Orchester. Ich mag hier nicht auf's Neue ausführen, welche Schwierigkeiten unsere landläufigen Verhältnisse einer der Bayreuther Orchesterwirkung ähnlichen entgegenstellen. Dennoch hatte unser Orchester namhafte Verstärkung durch vier der neuerfundenen Baß- und Tenortuben, durch eine Baßtrompete und eine Ventil-Contrabaßposaune erhalten. Dagegen konnte bei einem auf Tageseinnahmen 2c., zumal während der Hauptmesse angewiesenen Stadttheater von einer auch nur annähernd so großen Zahl von Proben, wie in Bayreuth, keine Rede sein. Um so höher müssen wir es anschlagen, daß auch der Eindruck des instrumentalen Theils der Darstellung ein nicht nur des Werkes durchaus würdiger, sondern nach den competentesten Urtheilen wahrhaft wundervoller ist, daß die Intentionen des Componisten in ebenso klarer und durchsichtiger wie ungemein reizvoller und

mächtig ergreifender Weise zur Geltung kommen. Auch dies ließ sich natürlich nur durch ungewöhnliche Anspannung aller Kräfte erreichen. Einzelne Orchesterproben dauerten wie gesagt bis weit nach Mitternacht, die meisten 5, ja mehr als 6 Stunden. Man empfand, wie jedem Betheiligten höchste Hingebung und Aufmerksamkeit Ehrensache war: kaum einige ganz unwesentliche Versehen waren an den ersten Aufführungsabenden zu bemerken.

Wenden wir uns aber zur scenischen Seite der Aufführung, so ist auch dieser über Erwarten uneingeschränktes Lob zu spenden. Diese stellen den sicheren, genialen Blick wie die unermüdliche Energie unseres jetzigen Operndir. Neumann in das klarste Licht. Die in Bayreuth an den dort noch nicht gelungenen Momenten gemachten Erfahrungen finden sich auf das Umsichtigste verwerthet, sodaß uns nunmehr hier eine Abrundung entgegentritt, vor welcher alle Besorgnisse bisheriger Störungen der Illusion schwinden. Nach dieser Seite als wesentlich vollkommener hervorzuheben sind u. A. die erste Scene der Rheintöchter, die Gewitter- und Regenbogenscene und der Walkürenritt. Namentlich wirkt erstere zauberhaft schön, die Freiheit der Schwimmbewegungen der Rheintöchter ist bewunderungswürdig und ebenso die magische Beleuchtung des Wassers, der sich in Bayreuth beim Sonnenaufgange nur noch ein besonders reizvoller Reflex des Rheingoldglanzes auf dem Wasserspiegel hinzugesellte.

An der Großartigkeit und Pracht der ächt künstlerischen Decorationen ist Nichts gespart worden. In den meisten bemerkt man deutlich den Einfluß der genialen Vorlagen des Prof. Hofmann, nach denen sie von Lütkemeier in Coburg ausgeführt sind. Nur Schade, daß die Farbe zuweilen von abkühlend nüchternem Ton. Von entzückendem, ächt poetischem Eindruck ist z. B. die Vollmondscene in der „Walküre". Ueberhaupt waltet auch über dem Gelingen der Beleuchtungseffecte eine von großer Umsicht geleitete sichere Hand, und die großartige Mitwirkung der Wasserdämpfe giebt der der Bayreuther ebenso Wenig nach. Das „Rheingold" hat leider aus nicht zu umgehenden Rücksichten eine Trennung in zwei Acte über sich ergehen lassen müssen, für Diejenigen, welche nicht innerlich genug erfüllt von der wunderbaren Schöpfung, um sich hierdurch aus der Illusion reißen zu lassen, allerdings bedauerlich. Noch wesentlicher erscheint es mir, daß zugleich hiermit Wagner's geniale Intention nicht zur Darstellung kommt: den Beschauer bei den durch die Ambosse charakterisirten Bergwerksregionen vorbei in die Unterwelt zu führen und ebenso wieder hinauf zur Oberwelt. Eine allmählich hinauf- und später wieder hinabgehende Wandeldecoration vermag allein das nur sporadische Erklingen der Ambosse zu motiviren. Eine recht nüchtern gemalte Wolkendecoration konnte dagegen etwas weniger eilig herablassend sein, um sich mit dem prächtigen Eindrucke der aufsteigenden Dämpfe illusorischer zu verschmelzen.

Die Costüme, Rüstungen, Waffen &c. sind unter Prof. Döpler's Leitung ebenso glänzend wie stylvoll angefertigt worden. Mag es an dem veränderten Rahmen, oder an der Beleuchtung, oder an der Art der hiesigen Herstellung liegen: ganz auffallend ist ihr Eindruck hier ein großentheils noch glänzenderer; jedenfalls ist Nichts gespart worden, sie auf das Reichste auszustatten.

So ist denn Alles geschehen, um das höchstmöglichst Beste zu leisten und die hiesigen Aufführungen in würdige Parallele mit der Bayreuther zu stellen, ja selbst die aus hervorragenden Leitmotiven gebildeten, den Beginn jedes Actes verkündenden Fanfaren fehlen nicht, um den Besuchern von Bayreuth den Eindruck in der Erinnerung so anheimelnd wie möglich zu gestalten. Es ist unzweifelhaft, daß diese Großthat unserer jetzigen Direction, besonders, wenn über der im September erfolgenden Vorführung von „Siegfried" und „Götterdämmerung" ein ebenso günstiger und glänzender Stern schwebt, dem Leipziger Stadttheater Weltruf verschafft, denn schon zu den jetzigen Vorstellungen sind nicht nur aus entlegenen Gegenden Deutschlands, sondern sogar bereits aus Paris mehrfache Billetbestellungen erfolgt. Der zweiten Aufführung wohnte Franz Liszt bei; auch die Gräfinnen Schleinitz, Hatzfeld und Dönhoff aus Berlin sowie andere distinguirte Persönlichkeiten waren anwesend. Zu den ersten drei Aufführungen war der Zudrang der Fremden wie Einheimischen trotz höchst gefährlicher Meßconcurrenzen &c. ein ganz enormer ebenso nach jedem Acte die Ausbrüche eines Enthusiasmus, wie er in unserem reservirt anspruchsvollen Leipzig schon seit ziemlich langer Zeit als unerhört zu bezeichnen ist. Nicht nur den hervorragenden Sängern galten diese stürmischen Kundgebungen (zuweilen sogar mitten in der Scene) sondern überhaupt allen Mitwirkenden, und ganz besonders auch der Direction. Selbstverständlich mußte Cplm. Sucher besonders oft erscheinen, dessen hoher Antheil am Gelingen überdies durch einen prachtvollen Lorbeerkranz geehrt wurde. Schließlich aber ruhte das Publikum jedes Mal nicht eher, als bis auch Hr. Dir. Neumann sich zu endlichem Erscheinen bewegen ließ, um ihm durch besondere Ovationen, Lorbeerkränze &c., seinen enthusiastisch-aufrichtigsten Dank zollen zu können. — Möge mit dieser That für unsere Oper überhaupt eine Aera idealen Aufschwunges begonnen haben. —

Z.

Theoretische Schriften.

Yourij v. Arnold, Die alten Kirchenmodi, historisch und akustisch entwickelt. Leipzig, Kahnt. —

(Schluß.)

Als historische Thatsache steht unwiderleglich fest, daß die vier ursprünglichen, authentischen Kirchenmodi im vierten Jahrhundert sowohl bei den orientalischen wie auch bei den abendländischen, resp. europäischen Christengemeinden als feste Gesangsnormen in allgemeine Aufnahme kamen. In Griechenland und Vorderasien waren sie schon früher in Gebrauch.

Als Ambrosius, dem der bekannte Lobgesang zugeschrieben wird, vom Jahre 369—375 die Präfectur von Oberitalien verwaltete, ließ er sich taufen und ward dann zum Bischof von Mailand ernannt. In dieser Stellung ward er vom Erzbischof von Kappadokeïa, Basilius der Große genannt, dessen Liturgien noch heute in der griechischen und russischen Kirche gebräuchlich sind, auf's Herzlichste beglückwünscht. Derselbe sandte ihm auch seine „liturgischen

Institutionen," welche Ambrosius in's Lateinische übersetzte und in seinen Gemeinden einführte. Er mußte also in den griechischen Tonarten unterrichten, um seine Gemeinden zum Singen in denselben zu befähigen. Daß dies wirklich geschah, wird auch vom heiligen Augustin, Schüler und Verehrer des Ambrosius, durch folgende Worte bestätigt: „Damals wurde, auf daß die Gemeinde in Angst und Zagen nicht unterliege, Hymnen und Psalmen nach Art der morgenländischen Gemeinden zu singen angeordnet." —

Y. v. Arnold belegt dies Alles mit Citaten aus den alten Schriftstellern und constatirt, daß in der zweiten Hälfte des IV. Jahrhunderts die liturgischen Gesänge in der orientalischen Kirche in höchst bestimmter, canonisch angeordneter Weise in vier Kirchentonarten ausgeführt wurden, welche Ambrosius in Italien einführte, wodurch sie gleichsam Dogmen für den Kirchengesang wurden. „Es liegt uns hierin der bündigste Hinweis darauf vor, sagt Arnold, daß die christlichen Kirchenmodi keineswegs eine neue Erfindung waren, sondern sich vollkommen der althellenischen Musiktheorie, aber in deren letztem Stadium der Entwickelung, anschlossen." —

Weiter sagt A.: „Um jedoch diesen natürlichen Zusammenhang richtig einsehen zu können, wird es unumgänglich nothwendig sein, wenigstens im Allgemeinen auf die althellenische Musiklehre zurückzukommen, und insbesondere den systematischen Aufbau der hellenischen Tropen mit dem Aufbaue der in der Natur selbst begründeten Tonreihen zu vergleichen." —

Mit staunenswerther Gelehrsamkeit behandelt A. nun das altgriechische Tonsystem und seine Wandlungen von Pythagoras an bis in's Mittelalter, und — wie durch den Titel gesagt — historisch und mit akustischen Berechnungen der Intervalle. Das ganze Buch zerfällt in drei Abschnitte: 1. Die Einführung der Kirchenmodi und ihr Zusammenhang mit der althellenischen Musiklehre; 2. Die Lehre von den Kirchenmodi nach den Traktaten mittelalterlicher Lehrer. analysirt im Vergleiche zum natürlichen Aufbau derselben. 3. Die harmonische Begleitung der alten Kirchenmelodien.

Ihm in diese historischen, akustischen und kritischen Untersuchungen zu folgen, würde uns hier zu weit führen, weil ein Satz an dem andern kettet und sich nicht aus dem Zusammenhang reißen läßt. Nur seine Ansicht über temperirte Stimmung und griechische Harmonik theile ich noch mit. Bezüglich der erstern sagt er: „Nun kann zwar das System des Aristophanes (die heut' zu Tage sogenannte „temperirte Stimmung") wegen der bequemeren praktischen Handhabung der Instrumente wohl geduldet und in der Praxis dieser Instrumente zugelassen werden, weil, bei sonst rationalen, d. h. naturgemäßen und deshalb dem Verständnisse klar sich darstellenden Verhältnissen, Verbindungen und Folgen der Klänge, die Unterschiede zwischen wirklich reiner und temperirter Stimmung so kleine sind, daß das menschliche Ohr, ohne besondere Schädigung für den Gesammteindruck, sie im Allgemeinen zu ertragen vermag." —

Ueber die Harmonik der alten Griechen lesen wir: „Es herrscht allgemein das Vorurtheil, als wenn weder die althellenischen noch die christlichen Kirchen-Modi irgend welchen fest zu bestimmenden Grundharmonien zugehören könnten, wenigstens keinen logisch verbundenen, weil die Musiklehre der Griechen, wie die alte Kirchengesangstheorie gar Nichts von Harmonie in unserm Sinne, geschweige denn von logischer Verbindung der Accorde gewußt habe. Das Letztere muß zugegeben werden, weil die Ueberzeugung vom Dasein einer solchen Verbindung in der That den Componisten sogar des 16. Jahrhunderts noch gefehlt zu haben scheint; das Erstere jedoch muß ich bezweifeln. Positive Beweise praktischer Anwendung von harmonischen Zusammenklängen liegen uns seitens der althellenischen Musik allerdings nicht vor; aber ebensowenig ist man wohl im Stande, positive Gegenbeweise zu bringen. Die wenigen Ueberreste altgriechischen Gesanges klären uns darüber nicht im Geringsten auf, und wer mag mit ehrlicher Ueberzeugung behaupten, daß diese Singweisen in der That die eigentliche Melodie, und nicht vielleicht Einer oder der Andere von ihnen, ja sogar — höchst möglicher Weise Alle, nur Begleitungsstimmen enthalten?" —

Arnold bezieht sich hier auf die paar Hymnen an Kalleigeia, an die Nemesis, an Helios und die Ode Pindar's. — Ganz ohne Harmonik mögen die Griechen nicht gewesen sein, dies geht schon aus gewissen Aussprüchen ihrer Schriftsteller „über harmonische, d. h. consonirende und dissonirende Zusammenklänge" hervor. Ja, man darf mit positiver Gewißheit behaupten, und es wird dies ebenfalls durch althellenische Autoren bestätigt, daß Flötisten, Harfenisten und andere Instrumentalisten, welche die Gesänge begleiteten, nicht stets in Unisono und Octave, sondern theils andere melodische Wendungen, Gegenmelodien ꝛc. mitgespielt, öfters wohl extemporirt haben. Nur ein geschlossenes, logisches Harmoniesystem, wie das Gegenwärtige, hatten sie nicht und konnten sie noch nicht haben. Diese Ansicht habe ich schon vor zehn Jahren öffentlich ausgesprochen und auch in d. Bl. dargelegt. Ich freue mich daher jetzt umsomehr, daß auch der competenteste Gelehrte dieses Fachs — Y. v. Arnold — im Wesentlichen derselben beistimmt.

Die geehrten Leser werden aus diesen kurzen Andeutungen schon ersehen, daß sie an dieser Schrift einen der werthvollsten Beiträge zur Geschichte der Musik in Theorie und Praxis erhalten. Gleich dem leider nur zu früh verstorbenen Ambros darf man Yourij v. Arnold als einen der gelehrtesten, gründlichsten Musikhistoriker der Gegenwart bezeichnen. Sein vortreffliches Buch füllt eine wesentliche Lücke in der Geschichte antiker Musik aus. Der ausgezeichnete, correcte Druck — es mußten viele Lettern zur Bezeichnung altgriechischer Tonbenennungen gegossen werden — sichert uns vor jedem Irrthum in historischen, akustischen Angaben wie in der Notation und sonstigen alten Zeichen. Was dieser Schrift aber den allerhöchsten Werth verleiht, ist die große Gewissenhaftigkeit, womit der Autor jede seiner Ansichten und Resultate durch Citate aus griechischen und lateinischen Schriftstellern belegt, also keine Behauptung ohne Beweise ausspricht. Dergleichen wahrhaft wissenschaftliche Werke erscheinen äußerst selten in unserer überreichen Musikliteratur. —

Dr. **Schucht.**

Correspondenzen.

Leipzig.

Ein am 5. April für die im Voigtlande Hülfsbedürftigen im Gewandhaussaale veranstaltetes Concert hatte sich keines so großen Besuches zu erfreuen, als dieß dem Zusammenwirken allererster Kräfte gebührt hätte. Eröffnet wurde der Abend mit Mozart's Sonate für zwei Pianoforte. Die an und für sich reizvolle Composition mit ihrem ansprechenden Melodienstrom und ihrer durchweg edlen Gestaltung wurde von den HH. Reinecke und Treiber in jeder Hinsicht vollendet ausgeführt. Hierauf sang Frau Sucher-Hasselbeck die Arie Piagge amate aus Gluck's „Paris und Helena". Der ihr zu Theil gewordene rauschende Empfang legte deutlich davon Zeugniß ab, daß sich unsere geschätzte Primadonna auch in diesen Räumen der größten Beliebtheit zu erfreuen hat. Noch mehr als mit der Gluck'schen Arie vermochte sie mit einer späterhin zu Gehör gebrachten Barcarole aus „Heinrich dem Löwen" sowie Liedern von Beethoven „Ich liebe Dich", Eckert und Sucher „Im Rosenbusch" zu wirken, bei welch' ersterer dramatischer Schwung, bei den letzteren herzgewinnende Innigkeit und warme Empfindung zu rühmen ist. Vcellvirt. Julius Merkel, früher an der kaiserl. Oper in Petersburg, trug das Adagio aus Goltermann's Amollconcert und ein Souvenir de Russie eigener Composition vor und gewann das Publikum durch den ihm eigenen vollen und edlen Ton sowie durch kunstgerechte Behandlung des piano für sich. Frau Marie Klauwell hatte nach mehrjähriger Pause in Reinecke's „Abendreih'n" und „Nachtigallen" sowie Schubert's „Wohin?" Gelegenheit, soweit dies zu langsames Tempo und zu tiefe Lage gestattete, sich neue Anerkennung zu gewinnen. Als eine in der That feinsinnige und charakteristische Transscription erwies sich Reinecke's Impromptu über die Rufung der Alpenfee aus Schumann's Manfredmusik für zwei Claviere, vom Componisten und Capellm. Treiber mit wahrer Meisterschaft ausgeführt. Die Palme des Abends aber war jedenfalls unserem Concertmeister Schradieck zu reichen, der in einem Adagio von Spohr und Ernst's Air hongrois durch seine in jeder Beziehung vollendeten und Anforderungen à la Paganini vollkommen entsprechende Technik das Publikum zu einem viermaligen Beifallssturm hinriß. —

Am 11. April feierte der hiesige „Chorgesangverein" sein sechstes Stiftungsfest mit einem Concert, dessen Programm aus zwei namhaften orchestralen Chorwerken: „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann und Beethoven's Chorfantasie bestand. Die Leitung des ersteren hatte der Vereinsdirigent Capellm. Treiber, die des letzteren Capellm. Mühldorfer übernommen. Als Solisten wirkten mit: die Damen Geschwister Grahe und Sara Odrich sowie die HH. Schneider und Singer. Schumann's Werk wurde bereits vor Kurzem im Concert für die Orchestermusikercasse mit derselben Besetzung zu Gehör gebracht. In Beethovens Chorphantasie gewährte besonders die Reproduction des Clavierpartes durch Treiber hohen künstlerischen Genuß, wie denn auch die Mitwirkenden des vocalen Theils ihre Aufgabe auf das Löblichste zu lösen bemüht waren. Dagegen darf ich nicht unterlassen, zu bemerken, daß die Begleitung, die unser Euterpeorchester übernommen, dießmal namentlich im Streichquartett, welches überdieß weder in seiner gewohnten Vollständigkeit erschienen noch durch die besten Kräfte vertreten war, Manches zu wünschen übrig ließ, wenngleich die Holzbläser an einigen Stellen, z. B. bei den einzelnen Soli in der Chorfantasie, ihr Bestes thaten. — E— -r.

Breslau.

Es ist keine leichte Aufgabe, Ihnen ein Bild vom reichen Musikleben der guten Stadt Breslau zu geben; ich muß daher von vorn herein um Nachsicht bitten, wenn mein Bericht der Vollständigkeit entbehren sollte. Im Oktober vor. J. begannen auch diesmal die Aufführungen der ständigen Concertinstitute, als da sind „Orchesterverein", „Concertcapelle", „Donnerstagsymphonieconcerte" des Nachmittags im Springer'schen Saale, „Verein für klassische Musik" (Streichquartett), Tonkünstlerverein (diesmal im Musiksaale der Universität) &c. Hierzu kamen Gastconcerte von größerem oder geringerem Werthe und Wohlthätigkeitsconcerte hiesiger Comité's. Die Singakademie bot eine in allen Theilen sehr gelungene Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten" unter Mitwirkung von Frau Schmitt-Czanyi aus Schwerin, die sich sonst noch mehrfach als vorzügliche Concertsängerin bethätigte und bewährte. Der erste Gast im „Orchesterverein" war Vera Timanoff mit Rubinstein's Gdurconcert und drei Soli's, von denen namentlich Scarlatti's Pastorale nach Tausig ungemein ansprach. Das Programm dieses Abends war durch die Zusammenstellung von Bach, Rubinstein, Wagner (Lohengrin-Vorspiel) etwas bunt und schloß mit Beethoven's Bdursymphonie. — Bei der zweiten Versammlung des Tonkünstlervereins wurde die Universitätsorgel benutzt. Emil Bohn trug drei Stücke von Bach vorzüglich vor. Das Quartett, wie früher mit Concertm. Gerhard Brassin an seiner Spitze, brachte an diesem Abende das Preisquartett von Bernhard Scholz als Novität zu sehr gelungener Darstellung. — Der November brachte an Kunstgenüssen Viel. Zuerst ein selbständiges Concert unseres Pianisten Bruno Kuron mit unserem trefflichen Tenor. Seidelmann. Kuron spielte mit Kraft und Ausdauer Stephan Heller's schwierige Hmollsonate, die Gmollfantasie und und Fuge von Bach-Liszt, Chopin's Gmollballade und Liszt's „Pester Carneval" und begleitete Lieder von R. Franz, Jensen und ein eignes Liedchen mit wohlthuender Discretion. — Zehn Tage darauf machte Saint-Saëns im 3. Orchestervereinsconcerte durch seine durchaus vollendete Technik als Claviervirtuos allgemein tiefgehende Sensation. Das Programm war diesmal recht geschmackvoll zusammengestellt. Hinter der ersten Leonorenouverture kam von Saint-Saëns das Cmollconcert und seine Desdursuite, dann 4 Giaviersoli und zum Schluß Schumann's „Ouverture, Scherzo und Finale" in recht abgerundeter Wiedergabe. — Zwischen diese zwei Pianistenabende fiel noch ein interessantes Trautmann'sches Concert, in welchem Const. Sternberg das Amollconcert von Eduard Grieg sowie Solostücke von Moszkowsky und Tschaikowsky vortrug. — Die Woche darauf brachte der Tonkünstlerverein das Bungert'sche Preisquartett und die zweite Suite von Ries als Novitäten. — Am 27. excellirte der Thoma'sche Gesangverein unter Leitung von Julius Buths durch eine äußerst sorgfältig vorbereitete und auf's Beste gelungene Aufführung von Rob. Schumann's Faustmusik mit Frau Otto-Alvsleben und Paul Bulß. Buths hat sich hiermit große Ehre eingelegt, was gewissermaßen dadurch zur öffentlichen Anerkennung gekommen ist, daß bald darauf der Verein beschloß, sich von nun an „Buth'scher Gesangverein" zu nennen. — Nun kam noch zum Ueberfluß das erste Ullmanconcert und vermittelte den Breslauern die Bekanntschaft mit dem Pianisten Louis Brassin, der unsere volle Anerkennung und Bewunderung seiner großartigen Leistungen erregte, und des Contrabaßvirt. Bottesini, der in seiner Art einzig dasteht. Das übrige Personal war hier schon längst gekannt. Der materielle Erfolg war gleich Null, da der Liebig'sche Saal kaum zur Hälfte besetzt war. Das sonst leicht empfängliche Publikum

hatte diesmal für Ullman keine Zeit: die Abende concurrirten mit zu viel einheimischen Genüssen. — Am 1. December gab unser äußerst beliebter und frequentirter Wätzhold'scher Männergesangverein unter Julius Lehnert eine sehr stark besuchte Soirée, deren erster Theil außer zwei Schumann'schen Chören in dankenswerther Weise Compositionen der kürzlich gestorbenen Meister Julius Rietz und Joh. Herbeck brachte. Als Intermezzo spielte Lehnert drei Clavierstücke von Bach, Scarlatti und Schubert mit Geschmack unter allgemeinem Beifall. Den zweiten Theil bildete Bruch's „Frithjof", dessen Chöre und Soli (Geschwst. Seidelmann) am Flügel (aus der Fabrik von Fr. Welck hier) mit Verständniß und Wärme vorgetragen wurden. — Die 5. Versammlung des Tonkünstlervereins am 10. December bot seinen Mitgliedern viel Abwechslung: nach Rubinstein's genialem Bdurtrio, welches die HH. Greis, Brassin und Heyer sehr brav zu Gehör brachten, führte Bohn drei seiner Lieder, von einem kleinen gemischten Chor mit Präcision und Wohlklang gesungen, vor, worauf Greis zwei Nocturnos von Chopin spielte. Darauf gab Gerhard Brassin eine neuerdings ausgegrabene Sonate von Tartini zum Besten und ein igenes Werk: Variationen im alten Styl für Violinsolo, worin er eine staunenswerthe Virtuosität in Mehrstimmigkeit und in schwierigen Combinationen entwickelte. Zum Schluß sang der gemischte Chor drei Volkslieder von Mendelssohn und Dürner's „Morgenwanderung" sehr gut. — Die auf dem Programm gegebene Empfehlung eines Vortrages von Vincent aus Czernowitz über Chromatik und Neuclaviatur am 12. December hatte leider keine Wirkung, indem sich zu ihm eine so kleine Anzahl Interessenten einfand, daß dem hier fremden Herrn der Muth benommen wurde, weiter als Märtyrer dieser Sache öffentlich aufzutreten. — (Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Am 6. April Symphonieconcert des Peabodyorch. mit Nannette Falk-Auerbach und Miß Elisa Baraldi: Beethoven's achte Symphonie, Mendelssohn's Gmollconcert, Clavierstücke von Hamerik, Gmollconcert von Emil Hartmann und Hochzeitsmarsch von Södermann. —

Basel. Am 28. April populäres Concert der Musikgesellschaft mit Frl. Asmann aus Berlin: Emollsymphonie von Brahms, Arie aus „Odysseus" von Bruch, Fdurwalzer von Volkmann, Lieder von Chopin, Grädener und Schumann sowie Freischützouverture. Aliquotflügel von Blüthner. —

Bonn. Am 17. April Abschiedsconcert von Langenbach mit Violin. Herrmann, Bratschist Ritter und Vcell. Bellmann: Ouvrt. zu „Richard III." von Volkmann, Menuett und Moto perpetuo von Raff, Lieder von Schumann und Taubert, Bratschenstücke von Spohr, Vcellfantasie von Piatti, „Werther's Leiden" sinfonische Dichtung von v. der Tann und Krönungszug aus den „Folkungern. —

Borna. Am 26. April Kirchenconcert der Cantorei zu Rötha mit der Concertsäng. Frau Kirchhoff, den HH. Schaab und Hucke aus Leipzig: Dmolltoccata und Fuge von Bach, Motette von Engel, Arie aus dem „Messias", Ostercantate von Schaab, Consolation von Liszt, Quartett von Hauptmann, Concertfantasie von Thomas, „Was Gott thut" von Engel, Salvum fac regem von Hauptmann, „Die Weisen aus dem Morgenlande" und „Jesus der Kinderfreund" von Peter, Eliasterzett „Hebe deine Augen auf", Paulusarie „Gott sei mir gnädig", Motette von Hauptmann und Improvisation von Schaab. —

Chemnitz. Im April, Mai und Juni kommen in der Jacobikirche zur Aufführung: Fragmente aus der Ostercantate und Messe von Frdr. Schneider, Stücke aus Händel's „Messias", Chor aus „Paulus" und „Richte mich Gott", 8stimm. von Mendelssohn, Sanctus von Bortniansky, Chor von Julius Otto, „Vaterunser" von Meyerbeer, Chor aus den „Festzeiten" von Löwe, Pfingstcantate von Hiller, Hymne von Mozart und Motette von E. Fr. Richter. —

Copenhagen. Am 27. April Musikvereinsconcert: Schubert's Hmollsymphonie, Pilgrimsang von J. G. Naumann, Ouverture zu einem nord. Trauerspiel von Emil Hartmann, Esdurconcert von Saint-Saëns sowie „Baldur's Traum" von N. Gade. —

Dresden. Am 19. April (Charfreitag) Kirchenconcert mit Frl. Reuther, Frl. Nanitz, Anton Erl, Richter, Dittrich, Vcell. Böckmann und Organist Fischer: „Die sieben Worte Jesu" von Heinr. Schütz, Vcellstücke von Tartini, Fischer und Liszt, geistliches Altlied von Händel, Mozart's Ave verum, Kirchenarie von Stradella (?), Präludium von Bach, Abendgesang von Händel sowie Agnus Dei von Hauptmann. — Am 24. April Concert des Cantoren- und Organistenvereins in der evang. Hofkirche: Bach's Hmollpräludium (C. A. Fischer), Salvum fac regem von Richter, Ave Maria für Alt von Cherubini (Hofopernf. Frl. Beck), Phantasie für Orgel und Posaune von Fischer (Bruhns), „Die Himmel rühmen" von Berthold, „Mein gläubiges Herze" von Bach (Frl. Rudolf), Orgelconcert von Fischer, Althymne „Sei mir gnädig" von Merkel (Frl. Beck), Schlußchor aus dem Passionsoratorium von Schütz, Sopranhymne „Die Thoren sprechen in ihrem Herzen" von Fischer (Frl. Rudolf) und Chromatische Fantasien von Bach und von Thiele. —

Graz. Am 12. April im „Musikclub": Violinsonate mit Harfe in Dmoll von Niels Gade, Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser" (Frl. Endler), Klage aus „Jephta" von Händel, „Vogel als Prophet" und „Märchenbilder" von Schumann, Morgenlied von Rubinstein, „Ich wand're nicht" von Schumann, Concert nach einem Concert für 4 Violinen von Vivaldi für 4 Claviere mit Streichorch. von Bach. — Am 22. Matinée der Pianistin Charlotte v. Eisl mit Sahla, Thieriot und Kienzl: Händel-Variationen und Fuge von Brahms, Albumblatt von Wagner-Wilhelmj, Clavierstücke von Liszt, Schumann und Thieriot, Violincavatine von Raff und Beethoven's Bdurtrio. „Frl. Charlotte v. Eisl ist eine der feinsinnigsten und liebenswürdigsten Pianistinnen, die unsere Stadt besitzt. Sie verbindet mit seltenem Gedächtnisse und großer Technik die Gabe hochpoetischen Ausdrucks." Am 28. drittes Wagnerconcert mit Frau Kupfer-Berger, Duzensi, Tenor. Vistarini, Bass. Ortner ꝛc.: 3. Act, 1. Scene der „Walküre", Brünnhilden's Erweckung aus „Siegfried", und aus der „Götterdämmerung" Scene der Gibichsmannen sowie Siegfried's Tod. „Der Erfolg war ein außerordentlicher, der Saal ausverkauft, das große Duett aus „Siegfried" zündete ungewöhnlich, namentlich wurde Frau Kupfer-Berger wohl 10 Mal stürmisch gerufen." — Am 1. Mai im „Musikclub": Schumann's Amollquartett, Lieder von Schubert, Nord. Tänze und Volksweisen von Grieg und Fmollclavierquintett von Brahms. —

Lemberg. Am 3. April Concert des jungen Pianisten Pierre Douillet, Schüler Marek's: Beethoven's Sonate Op. 53, Chopin's Emollconcert, Mendelssohn's Emollpräl. und Fuge, Dmolltoccata und Fuge von Bach-Tausig, Variation von Paganini-Liszt, Polonaise Op. 53 von Chopin und „Aufford. z. Tanz" von Weber-Tausig. „Der junge Künstler fand in dem reichhaltigen Programm Gelegenheit, seine ausgezeichnete Technik, tiefe Auffassung, großes Gedächtniß, Kraft, Ausdauer und Eleganz zu dokumentiren. Am Meisten excellirte er in Liszt's und Tausig's Bearbeitungen, wo er Gelegenheit fand, seine vielseitig ausgebildete Technik und Bravour zur Geltung zu bringen." — Am 24. Concert der jungen 16jährigen Pianistin Felicie Switalska: Liszt's Esdurconcert, Danse macabre von St.-Saëns, Chopin's Hmollsonate und Mazurka in Fismoll. „Früher Schülerin Marek's, genoß Frl. S. diesen Winter Liszt's Unterricht an der Hochschule in Pest und soll sich nächstens wieder zu weiterer Vervollkommnung zu ihm begeben. Auf kurzen Besuch bei ihrer Familie, bereitete sie dem kunstliebenden Publikum einen genußreichen Abend, wofür ihr reiche Ovationen, darunter ein großer Kranz mit gestickten Bändern, zu Theil wurden. Dem nicht enden wollenden Beifall nachgebend, gab sie u. A. ein Tanzstück aus Rubinstein's „Feramors" zu." Am 1., 3. und 5. Mai Concerte von Désirée Artot mit der Säng. Grossi, Pianist. Nicodé und Viol. Schnitzler. —

Mühlhausen i. Th. Am 26. April Kirchenconcert von 10 Mitgliedern des kgl. Domchors mit Organ. Steinhäuser: „Vater unser" Choralfig. von Mendelssohn, Velum templi von Palestrina, Motette von Jacobus Gallus, „Es ist ein' Ros' entsprungen" von Prätorius, Baßarie aus „Samson" (Schmock), Allegro aus Bach's Esdursonate, Marienlied von Aiblinger, Ave Maria von Jacques Arcadelt, Jubilate von Moore, Tenorarie aus „Samson" (Holdgrün), Schubert's Allerseelenlied, 8stimm. Motette von Grell, „Ein Herz voll Frieden" von Mendelssohn und Fuge über „Freu dich sehr, o meine Seele" von Steinhäuser. —

Oldenburg. Am 26. April Concert der Hofcapelle mit Violinv. Engel: Haydn's Bdursymphonie, Violinconcert von David sowie Ouverture zum „Fliegenden Holländer", Siegfriedidyll, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Albumblatt von Wilhelmj und Tannhäuserouverture. — Im Winterhalbjahr kamen zur Aufführung Symphonien von Beethoven: Eroica, Pastorale und in Fdur, von Brahms in Emoll, von Grimm in Dmoll, von Haydn Nr. 12, von Schubert in Cdur und von Schumann in Esdur, Ouverturen zu „Coriolan", „Leonore", „Abenceragen" „Robin Hood" von Albert Dietrich, „Waldmeisters Brautfahrt" von Gernsheim, „Melusine", „Zauberflöte", „Die sieben Raben" von Rheinberger, Concertouvert. von Rietz, „Fliegenden Holländer", „Tannhäuser" und „Freischütz", Festmarsch von Dietrich, Scherzo aus dem „Sommernachtstraum", In memoriam von Reinecke, Stück im Volkston von Schumann-Urban, Wagner's Siegfriedidyll und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Novelletten von Niels-Gade und Dmollserenade von Volkmann. Als Solisten traten auf die Pianisten Bromberger aus Bremen (Weber's Esdurconcert, Soli von Chopin, Grieg und Scharwenka), Frl. Hübel (Soli von Chopin und David-Liszt) und Frau Rappoldi-Kahrer aus Dresden (Gmollconcert von Saint-Saëns, Soli von Schubert und Liszt) die Violinisten Engel (David's Emollconcert und Albumblatt von Wagner-Wilhelmj), Waldemar Meyer aus Berlin (Chaconne von Bach, Soli von Spohr und Holländer) und Schärnak (Concert von Bériot), die Violoncellisten Kufferath (Concert von Goltermann) und Carl Schröder aus Leipzig (Concert von Saint-Saëns, Soli von Schröder, Reinecke, Chopin und Popper) sowie die Säng. Fanny Olden (Arien aus „Fidelio", „Robin Hood" von Dietrich, Lieder von R. Franz und Rob. Schumann), Schüller aus Bremen (Arien aus „Freischütz" und „Don Juan", Lieder von Schumann) und Frl. Hohenschild aus Berlin (Arien aus „Theodora" von Händel und „Odysseus" von Bruch, Lieder von Brahms, Schubert und Vincenz Lachner). — Außerdem 2 Concerte des Singvereins: die ersten 3 Theile von Bach's Weihnachtsoratorium, Beethoven's neunte Symphonie, Gade's „Frühlingsbotschaft", Reinthaler's Bismarckshymne und „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann mit den HH. Schüller und Ziehmann aus Bremen 2c. —

Aufführungen
neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bach, Joh. Seb. Hmollmesse. Cassel, Wohlthätigkeitsconcert des Theaterorchesters. —

Bazzini, A. Dmollstreichquartett. Luxemburg, Stuttgart, Wesel, Würzburg und Zürich. —

Bellermann, H. „Musik zu Ajax". Quedlinburg, durch Wackermann. —

Berggren, A. P. Pater noster. Chor a capella. Concert von Cantor Sanne. —

Dietrich, A. Ouverture zu „Robin Hood". Oldenburg, Concert der Hofcapelle unter Dietrich.

— — Festmarsch. Ebendaselbst. —

Draeseke, F. Scherzo aus der Gdursymphonie Op. 12. Riga, Matinée von Ruthardt. —

Erdmannsdörfer, M. Ouverture zu „Prinzessin Ilse". Hamburg, 7. Concertvereinsconcert. —

Fuchs, R. Serenade für Streichorch. Kaiserslautern, 4. Concert des Cäcilienvereins. —

Gade, N. W. „Zion". Cantate für Chor, Baßsolo und Orchester. Copenhagen, durch den Cäcilienverein. —

Liszt, Frz. Esdurclavierconcert. Trier, Concert der Pianistin Frl. Keßler. —

Lotti. 8stimmiges Crucifixus. Würzburg, durch die königliche Musikschule. —

Lux, Frdr. Preisquartett. Breslau, im Tonkünstlerverein. —

Manns, F. Streichquartett. Bremen, 2. Soirée von Eberhardt. —

Meyer, Emilie. Fmollsymphonie. Stargard, 4. Concert unter Kohlmann. —

Metzdorff, R. Esdurclavierquintett. Breslau, im Tonkstlrverein. —

Rung, H. „Wellen" Chorstück mit Solostimmen. Copenhagen, Cäcilienverein. —

Schubert, Frz. Heldenmarsch für Orch. Guben, durch Schmidt. —

Tann, von der. „Werthers Leiden" sinfon. Dichtung. Bonn, Abschiedsconcert von Langenbach. —

Verdi, G. Requiem für Soli, Chor und Orch. Mannheim, durch den Musikverein. —

Wüllner, Frz. Schubertvariationen für Vcell. Dresden, im Tonkünstlerverein. —

Kritischer Anzeiger.
Instructive Werke.

Für Pianoforte zu 2 Händen.

Hugo Schwantzer, Op. 25, „Erinnerungen an die Kinderzeit." Berlin Bote und Bock. Compl. Mk. 1,80. —

Diese sechs leichten, allerliebsten Genrebildchen betiteln sich: „Steckenpferdchen", „Schwesterchen ist krank", „Eröffnung des Kinderballes", „Der Vater schilt", Kukuk im Walde" und „Erster Schmerz". Die Musik ist den poetischen Vorstellungen ganz entsprechend und wird sich durch ihren naiven, recht kindlichen, dabei durchaus instructiv gehaltenen Charakter viele Freunde bei großen und kleinen Musikern erwerben. —

V. Hamma, Op. 44,: „Blüthen aus dem Kindergarten" 16 instructive Clavierstücke. Leipzig, Carl Rothe. Mk. 3. —

— — Op. 50: „In Wald und Flur", sechs instructive melodische Stücke. Ebend. Mk. 2,50. —

Op. 44 ist für die angehende Mittelstufe berechnet und enthält passend zu verwerthende kleine angenehme Charakterstücke. Sie haben auch schönen musikalischen Werth, sodaß sie als Ergänzung jeder Clavierschule aufrichtig empfohlen werden können. — Die etwas größere Ansprüche an die Fertigkeit stellenden sechs Stücke Op. 50 sind gleichfalls musikalisch durchaus interessant und den geistigen und technischen Bildungsgrad des Schülers fördernd. Der Inhalt ist folgender: ein frisches fröhliches Jagdstück, ein „trauliches Schattenplätzchen", eine feurige Tarantelle, ein idyllisch ruhiger Gesang und Schalmeienspiel der Hirtenknaben, ein „drohender Himmel", der uns nicht ohne Blitz und Donner läßt, und ein gemüthliches Tänzchen unter der Linde. —

Heinrich Reiser, Clavierschule für Kinder. 41. umgearbeitete Auflage. Stuttgart, Ed. Hallberger. —

Trotzdem diese Clavierschule schon ca. 40 Jahre in Gebrauch ist, können wir sie nicht so unbedingt empfehlen. Sie gehört zu jenen Erzeugnissen, welche den Schüler nur mit leichtester und seichtester Kost bekannt machen, ganz dem pädagischen Grundsatz entgegen: für die Kleinen ist das Beste kaum gut genug. Die vorliegende erste Abtheilung fördert den Schüler im Ganzen so gut wie gar nicht: einige Polka-, Walzer- oder Galoppmotive bleiben ihm allenfalls in den Fingern stecken, aber Nichts weiter. Dabei lernt er nur die Tonart Cdur kennen, denn einige Stücke in G dur oder Amoll bieten keine zufällig erhöhten Töne, sodaß sie für ihn nur dem Gehör nach andere Tonarten sind. Schon der Anfang dieser Schule ist keineswegs praktisch: sie beginnt mit der Kenntniß der Noten von c bis f woran sich Uebungen in einem Tone (für die rechte Hand c für die l. H.: c), in 2 Tönen und so stufenweise fort anschließen. Die Quälerei mit den Notennamen anfangs ist deshalb ganz überflüssig. Und warum anfangs nur Notenköpfe als Noten figuriren, hat wohl auch weiter keinen andern Zweck, als absonderlich auszusehen. Nachdem auf den ersten 8 Seiten bereits $^2/_4$, $^3/_4$ und $^4/_4$ Tact abgewechselt, giebt R. erst S. 9 eine Erklärung des Takteintheilens, kommt aber auch nun wiederum nicht über die genannten Taktarten hinweg. Wenn dieses Machwerk durch den berüchtigten Dr. G. Schilling in einem langathmigen Vorworte nicht eingeführt und befürwortet worden wäre, so hätten wir damit nicht so viel Aufhebens zu machen brauchen. —

R. E.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten betr. Bekanntmachung sind dem Allgemeinen Deutschen Musikverein als Mitglieder beigetreten:

Ihre Excellenz Frau **Baronin von Schleinitz** in Berlin.
Herr **Adolf Eckardt**, Lehrer und Organist in Essen, Rheinland.
„ **Conrad Schröder** in Berlin.
„ **W. Schauseil**, Musikdirector in Düsseldorf.
Frau **Marie Proksch**, Vorsteherin einer Musikschule in Prag.
Herr **Fr. Meymund**, Musikdirector und Organist in Celle.
„ **Anton Wolfer**, Pianist in Freiburg in Baden.
Herr **Herm. Dimmler**, Musikdirector in Freiburg in Baden.
„ **Emil Degenhardt**, Organist und stud. theol. in Eschwege.
Frl. **Agnes Schöler**, Concertsängerin in Weimar.
Herr **Christian Barnekow**, Tonkünstler in Kopenhagen
„ **George Davidsohn**, Redacteur in Berlin.
„ **Rudolf Zenker**, Kaufmann in Leipzig.
„ **Herm. Thiene**, Concertsänger in Weimar.

Leipzig, Jena und Dresden den 6. Mai 1878.

Das Directorium des allgemeinen deutschen Musikvereins:

Prof. C. Riedel, Justizrath Dr. Gille, Commissionsrath C. F. Kahnt, Prof. Dr. A. Stern.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Hierzu eine Musikbeilage: *E. Caudella, Une feuille d'Album.*

Leipzig, den 17. Mai 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 21.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Carl Philipp Emanuel Bach

und sein „Versuch, über die wahre Art, das Clavier zu spielen", mit besonderer Berücksichtigung des Capitels über die „Manieren".

(Schluß.)

In der Lehre vom „Doppelschlage" fährt B. fort:

„§ 17. Da man ausser dem Claviere das Zeichen des Doppelschlages ebensowenig kennet als nöthig diese Manier in der Musik ist: so deutet man sie durch das gewöhnliche Zeichen des Trillers, oder wohl gar durch das Zeichen das Mordenten, welcher manchmal einen Triller vorstellen soll, an."

Ein Beispiel für viele

„§ 18. Der Mangel an Kennzeichen der Manieren ausser unserem Instrumente nöthigt also die Componisten oft das Zeichen des tr. dahin zu setzen, wo der Triller entweder wegen der Schleifung ungeschickt ist. . . . ."

„§ 20. Ohngeachtet der Aehnlichkeit des Doppelschlages mit dem Triller unterscheidet sich doch der erstere von dem letzteren durch zwey Stücke: erstlich dadurch, indem er seine letzten Noten nicht geschwinde mit der folgenden verbindet, weil die ersten geschwinder sind als die letzte, und also vor der folgenden Note allezeit ein kleiner Zeitraum überbleiben muß; zweytens dadurch, daß er zuweilen seinen Schimmer ablegt, nur bey langsamen Stücken voller Affect mit Fleiß matt gemacht wird . . . ."

Der Doppelschlag allein kommt auch nach einer Note oder Vorschlag vor; für diesen Fall werden wieder eine Menge von Beispielen und Bemerkungen gegeben, die für uns von minderer Wichtigkeit sind. Desto mehr ist es § 27, welcher den prallenden Doppelschlag beschreibt. „Wenn bey dem Doppelschlage die zwey ersten Noten durch ein scharfes Schnellen in der größten Geschwindigkeit wiederholt werden, so ist er mit einem Pralltriller verbunden. Man kann sich diese zusammengesetzte Manier am deutlichsten vorstellen, wenn man sich einen Prall-Triller mit dem Nachschlage einbildet. Diese Manier gibt dem Clavierspielen zugleich eine besondere Anmuth und Glanz . . . . diese Manier ist sonst noch nicht angemerkt worden. Ich habe sie so bezeichnet und sie sieht in der Ausführung so aus, wie beydes bey Fig. LXIII abgebildet ist"

Der prallende Doppelschlag wird von Ph. Em. B. sehr gern gebraucht und ist deshalb für die Interpretation seiner Werke von Wichtigkeit. Die von ihm gegebene Figur bedarf einiger Erklärung; es muß nemlich hier das zweite a liegen bleiben, wodurch der Vorschlag (wegen des Pralltrillers immer eine fallende Secunde) etwas länger wird. Der prallende Doppelschlag vertritt die Stelle des Pralltrillers in langsameren Sätzen. Es folgen noch mehrere Vorschriften über den richtigen Sitz des geprallten Doppelschlages, die wir begreiflicher Weise deshalb übergehen, weil Ph. Em. B. dort, wo er ihn wünscht, auch sein Zeichen anbringt und diese Manier vor ihm eben nicht vorkommt.

„§ 33. Wenn ein Doppelschlag über gestoßenen Noten angebracht werden soll, so erhält er eine besondere Schärfe durch eben dieselbe im Anfang hinzugefügte Note, worüber er steht. Diese noch nicht anderswo bemerkte Manier habe ich durch ein kleines Zweyunddreyßigtheil vor der mit dem Doppelschlag versehenen Note angedeutet. . . . ."

Bach nennt diese Verzierung den geschnellten Doppelschlag und schreibt ihn so:

„§ 36. Man verwirre diese unsere Manier ja nicht mit dem einfachen Doppelschlage, welcher nach einer Note vorkommt. Sie sind gar sehr unterschieden, indem der letzte eine ganze Weile nach der Note eintritt und bey geschleiften und ausgehaltenen Noten zu finden ist. Die Figuren beyder Manieren beysammen sehen wir unter Fig. LXX. um ihren Unterschied deutlich zu erkennen



Der letzte § dieser Abtheilung handelt von einer „noch zeither von niemanden angemerkten Manier" vom Doppelschlag von unten

Bach gebraucht diese Verzierung statt eines Trillers von unten, den sie auch in gedrängtester Form darstellt.

Von den Mordenten.

Es werden lange und kurze Mordenten unterschieden:

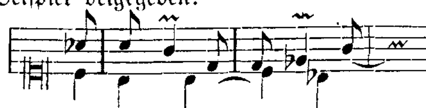
(a)

Der erstere kann noch verlängert werden (a), dort ist auch wohl das Kreuz vergessen.

„§ 3. Man hat noch eine besondere Art, den Mordenten, wenn er ganz kurz sein soll, zu machen: Von diesen beyden zugleich angeschlagenen Noten wird allein die oberste gehalten, die unterste hebt man gleich wieder auf; dieser Ausdruck ist nicht zu verwerfen, so lange als man ihn seltener als die andern Mordenten anbringt. Er kommt bloß ex abrupto, d. i. ohne Verbindung vor."

Die Mordente lieben steigende Noten, besonders die steigende Secunde im Gegensatz zum Pralltriller und Schneller (siehe weiter unten).

Dieser Gegensatz wird in § 14 besprochen und folgendes Beispiel beigegeben:



Einen sehr bedeutsamen Wink enthält „§ 8 .... Bey allen Ausfüllungen durch Mordenten muß allezeit noch ein kleiner Zeitraum übrig bleiben und der am besten angebrachte Mordent wird ekelhaft, wenn er sich, wie der Triller, in einer geschwinden Verbindung an die folgende Note anschließt."

§ 9 über die ausgebreitete Anwendung des Mordenten, besonders über accentuirten Noten.

„§ 10. Unter allen Manieren kommt der Mordent im Basse, ohne daß man ihn andeutet, am öftesten vor, und zwar über Noten, welche in die Höhe gehen oder springen, bey und außer Cadenzen, besonders wenn der Baß nachhero eine Octave herunter springt." (Unzählige Beispiele in der Musik des alten Bach).

„§ 15. Bey Gelegenheit des Mordenten muß ich einer willkürlichen Manier Erwähnung thun, welche wir zuweilen in langsamen Stücken im Anfange, und vor Fermaten oder Pausen, besonders von den Sängern hören: diese simplen Noten, wo diese Manier statt hat, sammt ihrer Ausführung finden wir unter Fig. LXXIX.

Ausführ.

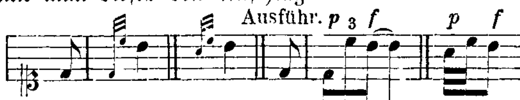
„Da diese letztere den Noten eines Mordenten vollkommen ähnlich ist, und der Fall, wo man sie trifft, einen Mordenten leidet, nur daß er nach dem gewöhnlichen Vortrage zu bald vorbey gehen dürfte, so kann man diese Manier für einen langsamen Mordenten ansehen, welcher außer diesem Falle verwerflich ist."

Die Abtheilung

Von dem Anschlage

ist in mancher Beziehung nicht ganz klar; bei den betreffenden Stellen wird das Nöthige erwähnt werden.

„§ 1. Wenn man, statt einen Ton simpel anzugeben, die vorige Note noch einmal wiederholt und alsdann mit einer Secunde von oben in die folgende herunter geht; oder wenn man statt diese vorhergehende Note zu wiederholen, die Untersecunde von der folgenden zuerst anschlägt und darauf mit der Secunde von oben in dieselbe geht: so nennt man dieses den Anschlag



„Der Vortrag von diesen Nötgen ist im ersten Falle nicht so hurtig als im zweyten, allezeit aber werden sie schwächer als die Hauptnote gespielt."

„§ 5. Der Anschlag, wenn durch die kleinen Nötgen die Secunde darunter und darüber von der folgenden Note vorhero zum Gehör kommt, kann wegen der Geschwindigkeit dieser Nötgen auch in geschwinderem Zeit-Maaße gebraucht werden."

„Bey Figur LXXXIII. befindet sich ein Exempel, welches uns den eigentlichen Sitz dieses Anschlages zeiget, indem keine andere Manier statt dessen geschickt angebracht werden kann. Dieses Exempel mit derselben Ausführung gilt nur so lange, als man es nicht langsamer als Andante spielt, ob es wohl in der Hurtigkeit zunehmen kann."

Dieser Passus ist insofern unklar, als in Ph. Em. B.'s Werken solche „Anschläge" auch im Larghetto und Adagio (also bey der damals langsamsten Bewegung) vorkommen.

„§ 7. Der Anschlag mit dem Puncte wird entweder durch einen Vorschlag von unten, oder durch die bey Fig. LXXXV befindliche Vorstellung angedeutet. Er wird auf verschiedene Arten in den Takt eingetheilt. In den Probe-Stücken habe ich dieses allezeit deutlich ausgedrückt. Der folgenden Note

wird so viel von ihrer Geltung abgezogen, als dieser Anschlag beträgt . . ."

Wollte man diese Vorschrift ganz wörtlich nehmen bei einigen Stellen seiner Probestücke, so würde nach diesem Wegnehmen von der folgenden Note eben gar nichts mehr übrig bleiben. Es sind solche Stellen wohl nach den Regeln der langen Vorschläge zu spielen, wie dies aus § 9 hervorzugehen scheint: „Man kann wegen des Anbringens dieser Manier nicht leicht fehlen, so bald man ihren Ursprung erweget. Wenn eine Note durch einen veränderlichen Vorschlag von unten um eine Secunde hinauf gehet,



und ehe die folgende Note angeschlagen wird, ein neuer kurzer Vorschlag von oben" (der „Ueberwurf" von Leopold Mozart), „darzu kommt (b), so entstehet zwischen diesen zwey Vorschlägen ein Punkt und folglich unsere Manier (c). Nur ist die Nothwendigkeit darbey, daß nachher eine oder mehrere Noten herunter steigen müssen."

Wie wir bey (c) sehen, wird in diesem Falle die erste Note des Anschlages wie ein richtig notirter langer Vorschlag gehalten und in den Rest der Zeit theilen sich die zweite Anschlag-note und die Hauptnote. In einem anderen Falle ist Andeutung und Ausführung wieder ganz anders:



Zum Glück ist diese etwas unklare, wahrscheinlich sehr willkürliche Manier sehr selten.

„§ 8. Dieser Anschlag kommt in geschwinden Sachen niemals vor. Er wird mit Nutzen bei affectuösen Stellen gebraucht . . . . . ."

„§ 10. Bey dem Vortrage dieses Anschlages ist zu merken, daß die erste kleine Note vor dem Punkte jederzeit stark und die andere mit der Haupt-note schwach angeschlagen werden. Die letzte kleine Note wird so kurz als möglich an die Hauptnote gehängt und alle drey werden geschleift."

Der letzte § bringt noch zu alledem ein Beispiel, wo der Punkt der ersten Anschlagsnote länger zu halten ist als seine Notirung anzeigt:

NB.

Von den Schleifern.

Sie kommen punktirt und nicht punktirt vor.

„§ 2. Die Schleifer ohne Punkte bestehen theils aus zweyen theils aus dreien Nötgen, welche man vor der Hauptnote anschläget."



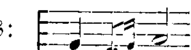
sie füllen immer einen Sprung aus und werden „allezeit geschwinde" gespielt, nicht so „der Schleifer aus drei Nötgen"



„die Geschwindigkeit dieser Manier wird von dem Inhalte eines Stückes und dessen Zeitmaaße bestimmt. Da man von diesem Schleifer noch kein gewöhnliches Zeichen hat und seine Ausführung einem Doppelschlage in der Gegenbewegung vollkommen gleich ist, so habe ich ihn viel bequemer durch das bey (b) befindliche Zeichen angedeutet als wenn ich statt dessen drey kleine Nötgen hätte setzen wollen, wie man zuweilen antrifft (c) . . . . ."

Dieses Zeichen hat sich eben wegen seiner Aehnlichkeit mit der Doppelschlagsignatur nicht behauptet.

Diese Manier wurde in „geschwinden Sachen" auch statt eines Trillers von unten ohne Nachschlag gebraucht. Auch als „langsam ausgefüllter Anschlag mit dem Terziensprunge" wurde sie aufgefaßt.

Der punctirte Schleifer sieht so aus: 

„Seine Eintheilung ist so verschieden als bey keiner andern Manier. Sie wird ebenfalls durch den Affect bestimmt."

Nach dieser sehr weitsinnigen Erklärung bleibt nichts übrig, als einige Beispiele anzuführen:



Auch hier, wie beim punktirten Anschlage tritt die Hauptnote sehr zurück, sodaß durch diese Figuren eine ganz andere melodische Gestaltung entsteht. Daß sie heute gänzlich verschollen sind, braucht nicht erst betont zu werden; doch finden sich in Mozart'scher Zeit manche Stellen, wo solche Figuren ausgeschrieben sind.

Von dem Schneller

„Diese Manier ist so wohl in der Bewegung der Noten, als im Gebrauche das Gegentheil vom Mordenten. In den Noten ist sie dem Pralltriller vollkommen ähnlich."

„§ 2. Dieser Schneller wird allezeit geschwinde gemacht und kommt niemals anders als bey gestoßenen und geschwinden Noten vor, welchen er einen Glanz giebt, und wo er just zur Ausfüllung zureicht."

„§ 3. Er thut in der Geschwindigkeit die Würkung eines Trillers ohne Nachschlag, und gleichwie der letztere mit dem Nachschlage eine steigende Folge liebt, so mag der Schneller gerne herunter gehende Noten nach sich haben, ohne Zweifel weil sein letztes kleines Nötgen und die Hauptnote zusammen genommen einen Nachschlag von dem Triller in der Gegenbewegung vorstellen. Dem ohngeachtet unterscheidet er sich von den Trillern dadurch, daß er niemals angeschlossen und bey Schleifungen vorkommen kann."

„§ 4. Er muß sehr geschickt ausgeübt werden, weil er sich sonst nicht gut ausnimmt. Es können ihn daher bloß die stärksten und fertigsten Finger bewerkstelligen, und man muß aus Noth oft mit einem Finger fortgehen, welches dem Stoßen, so ihm natürlich ist, keinen Schaden thut. Man kann diese Manier besonders auch bey den Einschnitten brauchen."

Unter dem Ausdruck „Einschnitt", den er öfters gebraucht, versteht Bach rhythmische Abschnitte, Cäsuren, wie sie harmonisch durch die verschiedenen Schlußarten angedeutet sind.

Wir sehen, daß Ph. Em. B. den Schneller immer ausschreibt und ihm nicht, wie seither immer geschieht, das Zeichen des Pralltrillers giebt; er unterscheidet eben beide Verzierungen noch sehr genau. —

Soweit es in den Rahmen einer Zeitschrift paßt, glaube ich nun Alles angeführt zu haben, was der Titel versprach und will zum Schluß nur noch wenige Worte über Ph. Emanuel Bach's Persönlichkeit und gesellige Eigenschaften hinzufügen. Ueber seine Persönlichkeit spricht Burney nach seinem Zusammentreffen mit ihm im Jahre 1773 folgendes: „Er ist jetzt 59 Jahre alt, ist eher kurz als lang von Wuchs, hat schwarze Haare und Augen, eine bräunliche Gesichtsfarbe, eine sehr beseelte Miene und ist dabei munter und lebhaft von Gemüth." Aus derselben Quelle entnehmen wir auch, daß Ph. Em. Bach gegen seine Gäste höchst zuvorkommend war; er führte Burney zu allen bedeutenden Orgeln in Hamburg, spielte ihm dann zu Hause einen ganzen Nachmittag vor und beschenkte ihn schließlich mit seltenen Musikalien.

Von seiner Familie spricht Ph. Em. B. selbst in folgenden Worten: „Anno 1744 habe ich mich in Berlin mit Jungfer Johanna Maria Dannemannin, eines dasigen, damals lebenden Weinhändlers jüngster Tochter verheirathet und aus dieser Ehe zwei Söhne und eine Tochter am Leben. Der älteste Sohn practicirt hier als Licentiat Juris, die Tochter ist noch bey mir zu Hause und mein jüngster Sohn ist itzt in Sachsen und studirt auf den Malerakademien in Leipzig und Dresden sein Hauptmetier, die Malerei."

Gegen seinen Vater bewahrte Ph. Em. immer die größte Pietät, von ihm stammt die erste ausführliche Biographie Joh. Seb. Bach's, die er im Verein mit einem Schüler desselben, Agricola, verfaßte (Mizler „Musikal. Bibliothek").

Stets hielt er die Werke seines Vaters hoch in Ehren. Der musikalische Nachlaß des alten Bach wurde zwischen Friedemann und K. Ph. Emanuel getheilt, wobei es auffallen muß, daß nur der dem letzteren gehörige Theil auf die Nachwelt gekommen ist. —

Indem ich hiermit schließe, glaube ich durch meinen Aufsatz das Interesse für diesen Meister des Claviers und sein theoretisches Werk in weiteren musikalischen Kreisen wiederbelebt zu haben und will mich freuen, wenn dieser Zweck erfüllt wurde. —

Theodor Frimmel.

Correspondenzen.

Leipzig.

Unsere überreiche Concertsaison und Ueberfülle an Material nöthigt uns zuweilen, einzelne Berichte etwas spät folgen zu lassen, u. A. haben wir noch einige Worte über eine Matinée zu sagen, welche die HH. G. Weber und Rob. Freund aus Zürich in Blüthner's Saale veranstalteten, wobei die HH. Dr. P. Klengel (Violine), Cursen (Viola) und Jul. Klengel (Vcell.) mitwirkten. Hr. Weber ließ eine Sonate und ein Quartett für Pfte., Violine, Viola und Vcell von sich vorführen und bekundete zwar Talent und technische Gestaltungskunst, bot theilweise auch interessante Melodik und Harmonik, scheint aber gleich manchen anderen Componisten der Gegenwart auch an barocken Figuren Gefallen zu finden, vielleicht nur um etwas Neues, ganz Absonderliches bringen zu wollen. So zeigten seine ersten Allegrosätze und die Andante's gehaltvolle, edle Ideen, die Finale's dagegen Seltsamkeiten, welche das Vorhergehende wesentlich beeinträchtigten. Hr. Pianist Freund, welcher in Hrn. Weber's Werken den Pianopart übernommen, trug ausschließlich zwei Stücke aus Schumann's „Davidsbündlern" und Liszt's zwölfte Rhapsodie mit geistigem Verständniß und gewandter Technik vor, und machte sich als trefflicher Solist wie als bedeutender Ensemblespieler ehrenvoll bekannt. Von den HH. Gebrüder Klengel sind wir stets ebenso ausgezeichnete wie gewissenhafte Leistungen gewöhnt. —

Sch--t.

Breslau.

(Fortsetzung.)

Als stets mit Freuden begrüßter Gast traf gegen Weihnachten Clara Schumann ein und spielte im „Orchesterverein" Mendelssohn's Dmollconcert, welches, wenn überhaupt schon, seit dreißig Jahren hier nicht aufgeführt wurde; eine altbackene Novität, für die sich unsere vielen Mendelssohnschwärmer bedanken konnten; für andere kann dies Concert kaum historischen Werth beanspruchen. An demselben Abende führte uns Bernhard Scholz seine Fmollsymphonie zum ersten Mal vor. Auch dieses neue Werk kann seine Berechtigung nur in persönlichen Sympathien zu seinem Schöpfer und Meister finden. Als unbefangener Hörer kommt man aus ewiger Unruhe nicht heraus und fragt sich vergeblich, was diese vielen, effectvoll instrumentirten Klangverbindungen bedeuten sollen, da sie das Gemüth nicht zu fesseln verstehen. Als Hauptmotiv des letzten Satzes entschlüpfte der Feder des Meisters der Anfang eines leider nur zu oft gehörten Tingel-Tangel-Liedes, weshalb die ihm nahe stehenden Freunde zu einer Umarbeitung dieses Theiles gerathen haben sollen. Mich konnte diese Fatalität nicht im Mindesten berühren, da sie offenbar aus Unkenntniß der Sache hervorgegangen ist, was schon von vornherein eine Aehnlichkeit im Sinne unmöglich macht. Unsere Tageskunstkritik entschied: „der Componist-Dirigent habe mit diesem Werke einen ehrenvollen Erfolg errungen." Clara Schumann erfreute nach dem dritten Solostück, Chopin's nachgelassenem Emollwalzer, das stürmisch applaudirende Publikum mit einer sehr netten Zugabe von Gluck-Brahms. —

In den Januar dieses Jahres fielen drei „Orchestervereins"-Concerte, deren Solisten Sauret und Sarasate und der Vcell. Coßmann waren. Emile Sauret trat bei uns zum ersten Male auf und spielte zuerst Ernst's Concert in so hoher Vollendung, daß man von seinen enormen Schwierigkeiten Nichts gewahr wurde. Die Composition, über deren Werth sich streiten läßt, fand hier

keinen großen Anklang. Desto mehr Beifall fanden die Solostücke: Barcarole von Spohr und Polonaise von H. Wieniawski. Sein spanischer Rivale Sarasate hatte zwar zuerst das neue ihm dedicirte Bruch'sche Concert angezeigt, griff aber zum ebenso bekannten als beliebten Mendelssohnconcert, dem der größte Beifall gewiß war und berauschte dann unser Publikum auf's Neue durch seine Zigeunerweisen und als Zugabe durch Chopin's Esdurnotturno. Im ersten Concerte spielte das Orchester die Ouverturen zu „Ali Baba" von Cherubini und zum „Sommernachtstraum", zum Schluß Beethoven's Ddursymphonie, im zweiten Schumann's Cdursymphonie und als Novität „Waldmeister's Brautfahrt" von Gernsheim. Es waren zwei sehr interessante Abende, gegen die der dritte etwas stark abfiel. Coßmann fiel die Aufgabe anheim, hinter Mozart's Gmollsymphonie das Publikum mit einem Capriccio all'Ungarese von Herrn Bernhard Scholz zu unterhalten, was vielleicht von einem Sterblichen zu viel verlangt war. Hinter diesem, zweifellos untadelhaftem Concertstücke wurde die Suite von Saint-Saëns wiederholt, es folgten als Vcellstücke Chopin's Trauermarsch und Popper's Papillon, und Rossini's Tell-Ouverture, worin Coßmann das erste Vcellsolo spielte. — An einem der Kammermusikabende des „Orchestervereins", die von mir nicht besucht wurden, führte Buths Beethoven's Riesensonate Op. 106 zur Zufriedenheit des Publikums auswendig vor. — (Schluß folgt.)

München.

Eine bewegte Musiksaison liegt wieder hinter uns. Unsere „musikalische Akademie" veranstaltete die herkömmlichen fünf Concerte, vier im, eines außer Abonnement. Das Programm des ersten enthielt Mendelssohn's Melusinenouverture, das Clavierconcert von Brahms, Arie aus dem „Tod Jesu", Wagner's Siegfriedidyll und Beethoven's Cmollsymphonie. Das Clavierconcert, eine sehr wirkungsvolle Composition, wurde von Frl. Eugenie Menter in meisterhafter Weise vorgetragen und fand ungetheilten Beifall. Die Orchesternummern fanden vorzügliche Wiedergabe. Natürlich wandte sich das Interesse in besonderem Maaße dem Siegfriedidyll zu. Der Erfolg blieb jedoch diesmal hinter den Erwartungen zurück; das Musikstück vermochte trotz seiner feinen harmonischen Gliederung und der Lieblichkeit der Motive keine rechte Wirkung zu erzielen. Es leidet entschieden an zu großer Länge und Breite, und da es bekanntlich von Wagner gar nicht für die Oeffentlichkeit gedacht und geschaffen ist, hätte man es auch nicht in den Concertsaal bringen sollen. Der gesangliche Theil war dem hier sehr beliebten Frl. Meysenheim zugefallen. Graun's Arie war nicht sehr glücklich gewählt, sie ließ das Publikum ziemlich kalt und theilnahmlos, doch trug vielleicht die gesangliche Leistung selbst noch größere Schuld, da dieselbe vom technischen Standpunkt aus keine vollgenügende war. Der melismatische Theil, Scalen, Mordente und Triller, Alles klang unfertig und spröde und ließ nirgends eine Vertiefung in die keineswegs leichte Aufgabe erkennen; nur die Recitativsätze kamen zu besserer Gestaltung. Es wurde schon seit einigen Wochen Vieles mit den Siegfriedproben entschuldigt, vielleicht waren sie auch hier die Ursache. — An der Spitze des zweiten Concertes stand Mozart's Ddursymphonie, am Schluß Mendelssohn's Amollsymphonie und in der Mitte le Rouet d'Omphale (Herkules am Spinnrocken) von Saint-Saens. So originell auch diese Tonmalerei, so drängte sich doch die Frage auf, ob sie nicht zu äußerlich, um zu einem musikalischen Turniere des Odeonsaales zugelassen zu werden. Merkwürdigerweise wurde der Musikakademie an diesem Abend noch einmal der Vorwurf einer unpassenden Wahl gemacht, wie mir däucht, dießmal mit Unrecht. Das Duett von Burns-Schumann „Wer steht vor meiner Kammerthür?" schien nämlich einige prüde Beklemmungen zu verursachen. Ich gebe zu, daß der Vortrag durch Hrn. und Frau Vogl vielleicht etwas durchdachter hätte sein können, constatire aber mit Vergnügen, daß sich die reizende Composition bei der großen Mehrzahl der Hörer durchschlagenden Erfolges erfreute und wiederholt werden mußte. Genanntes Künstlerpaar sang außerdem Schumann's Duette, „Familiengemälde" und „Ständchen" sowie Hr. Vogl drei Lieder aus Scheffel's „Trompeter v. S." von M. Zenger, die außerordentlich gefielen und in der That nach meinem Dafürhalten auch zu dem Besten gehören, was die Neuzeit in diesem Genre zu Tage gefördert hat. — Das dritte Concert brachte als erste Nr. die Emollsymphonie von Brahms. Trotzdem Herr Hanslick den Componisten unbedingt den größten unter den lebenden Musikern nennt, kam auch er zu dem Geständniß: das Werk mache im Concertsaale die Wirkung nicht, die man nach der Partitur zu erwarten berechtigt sei. Die letzte hiesige Aufführung war eine Bestätigung davon; das Publikum verhielt sich noch kühler als bei der ersten unter des Componisten persönlicher Direction. Im Uebrigen verweise ich auf meinem vorj. Ber. in d. Bl. Raff's Muse bot uns an diesem Abend ein Violinconcert in Amoll, vorgetragen von Heermann aus Frankfurt. Das Concert ist durchaus edel gehalten, originell in seinen Motiven, gut und wirkungsvoll gearbeitet. Es fand die ihm gebührende warme Aufnahme, wie auch die Ausführung reichen Beifall. Heermann ist ein bedeutender Violinspieler, hat außerordentliche Technik, einen ziemlich großen, noblen Ton, verständnißvolles Spiel, frei von jeder theatralischen Effecthascherei, und wird in Folge dessen sicherlich überall die freundlichste Aufnahme finden. Außer dem Concert spielte er eine Beethoven'sche Romanze und Schumann's „Abendlied". Das Orchester brachte noch die Ouverture zu „Jessonda" sowie ein Bach'sches Präludium und Fuge, instrumentirt von Franz Lachner, zur Ausführung. Diesen „instrumentirten" Bach hörten wir vor etwa 18 Jahren zum ersten Male hier in einem Odeonsconcerte, wo er die günstigste Aufnahme fand und da capo verlangt wurde. Präludium und Fuge gehören ursprünglich nicht zusammen, sind aber von Lachner mit richtigem Blick als für Instrumentation sehr geeignet, zusammengestellt worden. Das Präludium findet sich als Nr. 7 im II. Theil der Bach'schen Orgelstücke von Griepenkerl, die Fuge in Nr. 8 des III. Theils. So wirkungsvoll das Ganze in diesem Gewande auch ist, so muß man doch bedauern, daß man es nicht auf dem Instrumente hören kann, für welches Beides componirt ist. — (Fortsetzung folgt.)

Antwerpen.

Am 6. April brachte unsere Musikgesellschaft das Oratorium „Bonifacius" aus der Feder des hochschätzbaren niederländ. Componisten W. Nicolai, Director des Conservatoriums zu Haag, zum ersten Male zur Aufführung. Ungeachtet der Verwandtschaft zweier Nachbarstaaten und des Zusammenhanges ihrer Sprachen blieben die Compositionen der Niederländer für uns bisher doch nur uneröffnete Briefe. Unsere Societé de musique ist somit getreu ihrem Principe der musikalischen Pflege und Verbreitung, und zufolge der Initiative ihres Dir. Benoit die erste in unserem Lande, dessen Pforten dafür geöffnet zu haben.

Das Sujet des „Bonifacius" beweist zur Genüge, daß das Dargebotene in der Hauptsache religiös ist und sich im Ganzen Demjenigen nähert, dem unsere größten Classiker ergeben waren. Es mag etwas kühn erscheinen, wenn der Geist des Jahrhunderts vor Allem Begriffe fordert, wo die menschliche Charakterisirung eine Hauptrolle spielt, es damit zu versuchen, inwiefern jener

Charakter sich noch vom heutigen Zeitgeiste entfernt findet. Dieß war die erste Schwierigkeit, und von der Form, in welcher dieß wiederzugeben, war der Erfolg des Werkes abhängig. Nicolai hat dies vortrefflich verstanden, denn sich von der Hauptsache, die das Eigenthümliche des Oratoriums bildet, nicht entfernend, wußte er derselben eine moderne musikalische Wendung zu geben, welche mit unseren Ideen und unserer Tendenz im Einklange steht. Die beiden großen Gemüthsarten, welche die Basis des ganzen Werkes bilden, sind klar und treffend gezeichnet: die des Heidenthums wild, schroff, schwerfällig und lärmend, während die des Christenthums in poetischer, weihevoller und mystischer Weise dargestellt ist. Der sehr bedeutende chorische Theil verräth von Seite des Componisten großes Verständniß vocaler Effecte.

Der erste Theil führt uns den Apostel Bonifacius vor, welcher in Begleitung seiner Missionäre in Friesland zur Bekehrung der Heiden angekommen ist. Die Tochter des Oberpriesters der letzteren verläßt den druidischen Glauben, Bonifacius folgend, weshalb sie von ihrem Vater verflucht wird, mit dem sich dann die übrigen Heiden von Wotan alle Verwünschungen auf die Christen erbitten. Die breit angelegte symphonische Einleitung dieses Theiles gleicht einer Ouverture, welcher der Festchor der Heiden folgt. Nächst dieser sind das Quartett der Missionäre, die Sopranstellen mit Begleitung des Christenchores, der Fluch des Oberpriesters und der demselben folgende Schlußchor der Heiden hauptsächlich zu bemerken.

Der zweite Theil stellt die Christen, eine Nacht in den Wäldern Thüringens zubringend, vor Augen. Alle, mit Ausnahme von Bonifacius, haben sich dem Schlafe ergeben. Die Heidenpriesterstochter erblickt im Traume ihre früheren Götter über sie zornentbrannt und es versuchend, sie aus der Waldung zu entführen. Sie richtet in ihrer Drangsal an die Jungfrau ein Gebet, wodurch sie Beschwichtigung ihres aufgeregten Gemüthes findet. Ein angesehener Heidenjüngling kommt nun dahergestürmt, der, weil er das Kind eines seiner Unterthanen zu Tode geißeln ließ, von den größten Gewissensqualen verfolgt, durch die Christen Vergebung und Vergessenheit seines Fehlers zu erlangen hofft. Durch das Bonifacius gegebene Gelöbniß, sich einer gänzlichen Verwahrlosung und Armuth gleich den übrigen Christen, hinzugeben, spricht ihn dieser von seiner Sünde frei. Dieser ganze Theil trägt das obenerwähnte mystische Gepräge. Nächst dem Christenchor, der sich in Form eines Kirchengesanges bewegt, und der großen Traumesarie, fühlen wir uns, gegenüber einem symphonischen Satze, zu lobenswerther Anerkennung ganz besonders verpflichtet, in welchem das stille Weben der Nacht mit sehr feinem Colorit und großer Feinheit der Tonschattirungen wiedergegeben ist.

Im dritten Theile sehen wir den Apostel abermals nach Friesland zurückgekehrt, die gänzliche Vernichtung und Ausrottung des Heidenthums erstrebend. Indem er vor den Augen des Heidenpriesters eine symbolische Eiche fällt, trifft ihn dieser in seinem von Haß erfüllten Zorne tödtlich. Ungeachtet dessen erfleht jener von Gott doch die Vergebung der ihm zugefügten Missethat, worauf der Thäter von so viel Sanftmuth gerührt, seiner Tochter zwar verzeiht, um seinen Göttern aber nicht untreu zu werden, sich auf der Stelle, wo der heilige Baum gefallen, um's Leben bringt. Die Heiden, ergriffen von den heilverkündenden Worten Bonifacius, bekehren sich zum neuen Glauben und werden von dem Apostel, während er seinen Geist aufgiebt, noch gesegnet. Der diesen Theil einleitende Chor heidnischer Jungfrauen ist voll Anmuth, die Sopranarie mit obligatem Saiteninstrumente, der in idyllischer Weise ausgeführte Chor der aus dem fallenden Baume entfliehenden Dryaden, die Gesangstellen des Heidenpriesters, seiner Tochter und Bonifacius, bilden mit dem einen Trauersange ähnelnden Schlußchor die hauptsächlichsten Stellen dieses Theiles.

Das ganze Werk verräth seitens des Componisten gründliche Kenntniß der musikalischen Technik und Harmonie. Die Orchestrirung ist von der Hand des Meisters außergewöhnlich sorgfältig gearbeitet. Man fühlt es, daß das Werk sehr durchdacht seine Reife erlangt hat, denn nichts ist darin dem bloßen Zufall anheimgestellt, vielmehr alles mit weisem Maaße berechnet. Man wünschte manchmal selbst, daß N. hiervon ein Wenig abgegangen wäre, aber er scheint nicht der Mann des bloßen Effectes zu sein, er sucht die Richtigkeit, bevor er den Effect zur Geltung bringt, weßhalb sein Oratorium als ein ganz im Sinne der modernen Classiker geschaffenes Werk betrachtet werden muß. —

Die Ausführung bewies ernstliches, vom zähen und unbeugsamen Willen Benoit's geleitetes Studium. Besonders ausgezeichnet waren die Chöre in Intonation und Ensemble, ebenso die Solisten, und fühlen wir uns besonders Frl. Biemans gegenüber zu großem Lobe verpflichtet, welche die Sopranpartie wie eine ächte Kirchensängerin vertrat. Blauwärt (Heidenpriester) vertiefte sich in seine Aufgabe ganz wahrheitsgemäß und war seine Stimme auch dießmal, wie immer, angenehm. Colin sang die kleine Partie des Heidenjünglings ganz vortrefflich; den Bonifacius selbst sang Doré. Obgleich im Besitze einer wohlklingenden Stimme, ist dieselbe doch nicht intensiv genug, um den Charakter dieser Persönlichkeit genügend wiedergeben zu können. Auch nach anderer Seite hin sind verläßlichere und ausgiebigere Anlagen erforderlich, um diese besondere Art des Styls beherrschen zu können, deren Interpretation überdieß auch seiner Jugend und ohne Zweifel auch der etwas lang zugemessenen Stellen wegen, eine nicht wenig schwierige war. Vom Orchester hätten wir mehr Feinheit erwartet, eine Wiederholung mehr wäre sehr wünschenswerth gewesen. Das Werk errang sich den schönsten Erfolg und Nicolai wurde nicht nur durch die Zuhörerschaft gefeiert, sondern auch durch die Ausübenden, welche ihm einen prachtvollen Kranz überreichten. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Am 27. April Concert des wallonischen Handwerkervereins mit Jehin-Prume, der Sängerin Frl. America und dem Verein von Verviers: Violinconcert von Bruch, Chöre von Gevaert, Limnander und Riga ꝛc. unter Direction von Vercken. — Zum Beschluß der Concertsaison daselbst das Oratorium Eve von Massenet. —

Baden-Baden. Am 3. Symphonieconcert des städtischen Orchesters mit Violinv. Krasselt: Ouvert. zu Byron's „Manfred" von Schumann, Präl., Choral und Fuge von Bach-Albert, Gade's Cdursymphonie ꝛc. —

Bremen. Am 27. April dritte und letzte Soirée der HH. Eberhardt und Gen.: Adagio aus Schumann's Op. 80, Streichquartettvariationen von Schubert, Beethoven's Bdurtrio und Schumann's Adurquartett. — Am 9. Concert von Bertha Schmolek und Violin. Eberhardt mit der Künstler-Liedertafel ꝛc. unter Leitung von D. Engel: Männerchöre „Der König in Thule" von Veit, „Waldlied" von Möhring, „So weit" von Engelsberg, „Sandmännchen" von C. L. Fischer, Violinsuite von Raff, Arie des Adriano aus „Rienzi", Beethoven's Gdurromanze, Bach's Edurviolinpräludium sowie Hiller's „Loreley". —

Brünn. Am 27. April Schubertabend des Kammersänger Gustav Walter und Pianist Hermann Riedel: Sonate Op. 143, „Am Meere", „Ständchen", „Die Post", Variationen, „Wohin", „Am Feierabend", „Der Neugierige", „Ungeduld", Moment musical, Impromptu, „Sei mir gegrüßt", „Fischer's Liebesglück" und „Morgenständchen". Flügel von Bösendörfer. Am 28. April zweites Concert des Musikvereins: Beethoven's Ddursymphonie, „Zion" für Chor, Bariton und Orch. von Gade und Ouverture zu „Sakuntala" von Goldmark.

Brüssel. Am 4. großes Wagnerconcert von Brassin für den Bayreuther Patronatsverein mit den Damen Hanau, Jaide, Tenor. Groß, Barit. Fischer und einem Orchester von 70 Personen: Introduction und 1. Act der „Walküre", ferner dritte Scene des 2. Acts, Finale des 1. Acts aus „Siegfried" sowie zweite Scene aus der „Götterdämmerung" und Trauermarsch auf Siegfried. — Am 6. durch die Musikgesellschaft mit Frau Bernardi, den HH. Rodier, Maugé und Queyrel, einem Chor und Orchester von 200 Personen: „Samson und Dalila" biblische Oper von Saint-Saëns unter Leitung des Componisten.

Hal in Belgien. Am Osterfest unter Leitung von Houssiau Liszt's Missa choralis, Werke von Palestrina, Orl. Lasso sowie Ave verum von Houssiau. —

Kassel. Am 19. April Bach's Hmollmesse durch den Oratorienverein mit den Damen Görtz und Gerb sowie den HH. Schmid und Mayer. „Der größte Theil der Mühe und Arbeit wie des Erfolges fiel dem Oratorienverein zu. Abgesehen davon, daß ihm die Initiative bei der Wahl dieses Werkes zu danken ist, löste er die Riesenaufgabe mit solchem Feuer und mit solcher Energie und Vollendung, daß wir ihn mit Recht als den würdigsten Träger aller großen Musikaufführungen in unserer Stadt bezeichnen müssen. Der unermüdliche und von Bach's Größe begeisterte Dirigent Brede setzte all sein Können und Wollen daran, die Leistungen des Chors zu einer möglichst vollendeten zu gestalten; gegen 40 Proben wurden abgehalten, bis das Werk seinen Sängern in Fleisch und Blut übergegangen war: stimmlich und gesanglich den großen Anforderungen völlig gewachsen, sicher und fest auch bei dem schwierigsten Einsatz und den anstrengendsten Passagen entließ er seine getreue Schaar, um den Dirigentenstab einem Andern zu übergeben. Wer der Generalprobe beizuwohnen Gelegenheit hatte, der empfing den Eindruck, daß der Oratorienverein der Concertgeber sei und das ‚mitwirkende' Orchester sich bemühe, im Primavista-Spielen möglichst Erfreuliches zu leisten. ‚Sie bringen uns nicht heraus' hörten wir aus der Reihe der Sänger, als die Begleitung eines Chors bedenklich in's Schwanken gerieth. Und dieses Gefühl der unerschütterlichen Sicherheit des Chors gewährte auch die Aufführung. Wenn man in Betracht zieht, welche verhältnißmäßig geringe Anzahl von Mitgliedern der Oratorienverein umfaßt, und daß sich diese in den 5- und 6stm. Chören noch zersplittert, so mußte die Ausgiebigkeit der einzelnen Stimmen, die Fülle und der Wohlklang des Tons, die Schärfe und Präcision der Einsätze, sowie die reiche dynamische Schattirung bei den Fugen überraschen. Wie streng gegliedert hob sich sogleich das Kyrie eleison in seinen Einzeltheilen von einander ab, wie trefflich wetteiferten die beiden Soprane, um sich dem mächtigen Baß gewachsen zu zeigen, wie voll und wirksam griffen Alt und Tenor ein, das Tongemälde zu einem klar umrissenen, einheitlichen zu gestalten! Welchen Fleiß und welche Ausdauer verrieth die Präcision, womit die schwierige Fuge Et in terra pax zu Gehör gebracht wurde; wie fein nüancirt gab sich das Et incarnatus, wie sicher und fest in seinen unbequemen Einsätzen des Cruxifixus. Welch prächtiger, herzergreifender Gegensatz zwischen dem fast verhauchenden Sepultus est und dem laut aufjubelnden Et resurrexit. Ihren Gipfelpunkt erreichte conform der Composition des Leistung des Chores im Confiteor und Sanctus. Mit dieser Wiedergabe hat der Oratorienverein die größte Aufgabe der Kirchenmusik gelöst, und wir wollen nur wünschen, daß er sich auf der von ihm erreichten Höhe dauernd behaupten möge. — Unter den Solisten stand Hr. Karl Mayer oben an. In der Behandlung seiner beiden Arien documentirte er sich als der völlig durchgebildete Sänger, dem das Verständniß für die hohe Gedankenwelt, für den unerschöpflichen musikalischen Reichthum eines Bach jederzeit lebendig ist. Die gleichmäßige und edle Ausgabe des Tones, die Phrasirung, der Vortrag und rein technische Seite des Gesanges, alles war fehlerlos und stellte Hrn. Mayer ein vollgültiges Zeugniß der Reife als Oratoriensänger aus. Wenn ihm die erste Arie etwas zu tief lag und durch die nicht immer tactfeste Begleitung des Horns an Effect verlor, so kam in der zweiten die schöne Stimme vorzüglich seine sonore Mittellage, desto wirksamer zur Geltung. Gleich wacker hielt sich Hr. Schmitt, eine von Grund aus musikalische Natur, der auch Bach nichts zu rathen aufgiebt. Dagegen zeigte sich Frl. Görtz, und zwar hauptsächlich in Folge mangelhafter Behandlung des Athems dieser Musik nicht gewachsen: fast jede Phrase wurde von der Sängerin mitten durchgeschnitten, sodaß man kein Bild von den Gesangfiguren, sondern nur von der falschen Phrasirung des Frl. G. erhielt. Wenn ihr Athem trotz alles Studiums nicht ausreichen will, so darf sie sich in Zukunft auch nicht an derartige Aufgaben wagen. Frl. Gerb aus Berlin besitzt einen Alt von etwas hartem, sprödem Charakter; nach der Höhe zeigt er sich ergiebiger als nach der Tiefe, leidet aber vorzüglich in der Nähe des zweigestrch. d bedenklich an unreiner Intonation; im Uebrigen erwies sich die Sängerin als tüchtig geschult. An der Begleitung unseres Orchesters ließ sich erkennen, daß, wo die Tradition für Bach fehlt, auch die Pietät für denselben nicht vorhanden ist; über's Knie läßt sich der orchestrale Theil seiner Compositionen doch nicht brechen. Von den einzelnen Instrumenten verdiente die Oboe mit ihrem weichen, schönen Ton den ersten Preis: ihre glockenreine Intonation stach von der unreinen der Altistin in der Arie Qui sedes vortheilhaft ab. Ebenso seien die beiden Fagotte noch lobend erwähnt. Selbstverständlich klang die Begleitung dünn und farblos, weil ihre kräftigste Vermittlerin, die Orgel, fehlte. Eine Hmollmesse ohne Orgel! Leider muß es so in Kassel sein. Ob es sich bei diesem empfindlichen Manco nicht empfehlen dürfte, diese Aufführungen in den Concertsaal, in das Theater zu verlegen? Dieselben tragen ja überhaupt, obgleich sie in der Kirche stattfinden, einen wenig kirchlichen, weihevollen Charakter. Erstens sind Sänger und Orchester mitten in das Publikum hineingekeilt, die Damen balanciren mit ihren Stühlen an dem Rande des Podiums, um den verdeckten Altar herum stehen Geigen- und Trompetenkasten, und wenn man sodann den Dirigenten in den Pausen zwischen den Pulten herumkriechen, hier ein langes Zwiegespräch mit dem Paukenschläger, dort mit den Geigern, dann mittelst trichterförmig gebogener Hände mit dem Chor halten sieht und jede Nr. dennoch mit einem laut vernehmbaren Fußtritt von seiner Seite eröffnet wird, so ist es mit der weihevollen Stimmung vorbei und man gewinnt statt ihrer den Eindruck, daß man sich etwas nicht genügend Vorbereitetem, Unfertigem gegenüberbefindet. Wenn man dem Publikum gegenüber einen so tiefen Einblick in das Räderwerk einer Kunstproduction gönnt, wird sein Interesse an der äußeren Gestaltung und Gesammtwirkung derselben unwillkürlich erlahmen." Am 3. sechste Kammermusik von Wipplinger mit Pianist Pohlig und Hofopernsng. Winiker aus Weimar: Beethoven's Bdurtrio, Lieder von Lassen, Schubert und Lange, Chopin's Fmollfantasie, Adagio von Henselt und Sommernachtstraumparaphrase von Liszt sowie Mozart's Gmollstreichquintett.

Oldenburg. Am 2. Kammermusik von Engel, Schärnack, Dietrich, Schmidt und Kufferath: Preisquartett von Bernh. Scholz, Dmolltrio von Schumann und Cdurquartett von Beethoven. —

Olmütz. Am 27. April durch den Frauenverein: Hiller's „Zerstörung Jerusalems" im städtischen Theater mit den Hofopernsäng. Frl. Dillner und Frl. Etzelt aus Wien, Tenor. Link von Dresden und Bariton. Borkowsky aus Wien. „Die Instrumentalisten waren diesmal getheilt, so zwar, daß eine Abtheilung im Orchester, die zweite Abtheilung auf der Bühne hinter den Chorsängern auf einem erhöhten Podium postirt waren; der Bühnenraum war auf drei Seiten vollständig geschlossen. Sowohl die Solovorträge als auch Orchester und Chöre vereinigten sich unter der energischen Direction des Hrn. Cplm. Labler zu einer vollendeten Leistung, die Chöre wurden mit einer Feinheit und Nuancirung zu Gehör gebracht, wie sie nicht schöner gedacht werden können." —

Paderborn. Der Musikverein brachte am 12. unter Leitung des Md. P. E. Wagner „Die Schöpfung" von Haydn zur Aufführung; die Solisten waren Frl. Bertha Bernhardt, Concertsng. aus Berlin (Sopran), die HH. A. Pape (Tenor) und Paul Fröhlich, Concertsäng. aus Zeitz (Baß). —

Prag. Eine neue Ouverture von B. Polak-Daniels (ursprünglich Ouverture maritime genannt, hier unter dem seltsamen Titel „Tongemälde eines Dreimasters") kam unter persönlicher Leitung des Componisten in einem Concert des Privatver-

eins zur Unterstützung der Hausarmen Prags im Sofieninselsaale zur Aufführung und fand freundliche Aufnahme. —

Posen. Am 15. April Bach's Matthäuspassion durch den Hennig'schen Verein mit Frau Müller-Ronneburg, Frl. Langner sowie den HH. Geyer und Schmock aus Berlin. „Nach Ueberwindung starker Hemmnisse strömte das gewaltige Werk in vollster Ruhe und Schöne dahin, noch klarer, ruhiger und geglätteter als vor Jahresfrist, noch durchsichtiger für das empfängliche Ohr. Das gilt namentlich und ganz für den Chor und das Orchester, wo des Dirigenten Mühewaltung das Schönste und Beste zur Reife geführt hat. Hr. Hennig kann auf diesen Abend mit Stolz zurückblicken." —

Stettin. Am 25. April Concert des Schütz'schen Vereins mit Pianist Kiebitz unter Rob. Seidel: „An Weber's Grab" gedichtet und compon. von Richard Wagner, Lied der Städte von Bruch, „Ersatz für Unbestand" von Mendelssohn, Beethovenvariationen für 2 Pianos von Saint-Saens, Vereinslied von Frz. Liszt, Waldlied aus „Der Rose Pilgerfahrt", Fantasie für 2 Piano's, von Rubinstein, „Einkehr" von Rheinberger und „Frühlingsnetz" von Goldmark. — Am 2. Concert von Kunze, Orlin und Schulz: Gade's Novelletten, Duett aus „Jessonda", „Elektra" von Jensen, „Du bist die Ruh'" von Schubert-Liszt und Chopin's Asdurpolonaise (Knetsch), sowie „Die schöne Müllerin" von Raff. Flügel von Duysen und von Bechstein. —

Stuttgart. Am 23. April vierte Kammermusik von Bruckner, Singer und Cabisius: Mozart's Edurtrio, Violinsonate von Huber, Vcellstücke von Bach und Romberg und Beethoven's Esdurtrio. Flügel von Schiedmayr. —

Trautenau. Novitätenconcert der „Harmonie": „Dornröschen" von Reinecke, gem. und Männerchöre von Hauer, Klieber, Vierling und Otto sowie Frühlingshymne von Zopff. —

Uetersen in Holstein. Am 5. Haydn's „Schöpfung" unter Leitung des kgl. Seminar-Musiklehrers Schleisiek mit Frl. M. Tiedemann, den HH. Jul. Spengel und Richard Behrens aus Hamburg und einem Chor von 50 Personen. —

Wien. Am 15. Schülerconcert von Caroline Bruckner mit der Pianistin Frau Dr. Frank, Pianist Labor, Chormst. Stoiber ꝛc.: Duett mit Chor aus Mendelssohn's „Athalia" (Marie Kolbenheyer und Anna Gollinger), Duett aus Halevy's „Blitz" (Julie Armann und Heimlich), „Du bist wie eine Blume" von Rubinstein, „Margareth am Thor" von Jensen, „Geständniß" von Mendelssohn, „Abendreihen" von Reinecke sowie „Minnesänger", „Freisinn", „Venezianisches Lied" und „Frühlingsnacht von Schumann (Josef Waldner), Arie aus Pacini's „Niobe" (Heimlich), Duett von Donizetti (Frl. Korbel und Hr. Lelek), Ständchen mit Frauenchor von Schubert, Chöre von Stoiber, „Schön Hedwig" von Hebbel und Schumann (Frl. Bruckner und Frau Dr. C. Frank), Arie mit Frauenchor aus Rossini's „Semiramis" (Caroline Wogrinz) ꝛc. —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt begiebt sich am 25. auf drei Wochen nach Paris um, wie bereits S. 205 gemeldet, als Vertreter Ungarn's in der internationalen Jury bei der Weltausstellung mitzuwirken. —

— Dr. Hans von Bülow wird am 1. Juni in London zu Concerten erwartet. —

— Johannes Brahms ist bereits aus Italien wieder zurückgekehrt und hält sich gegenwärtig in Kärnthen auf. —

— Die Berliner Hofopernsg. Frl. Lilly Lehmann und Barit. Betz concertirten in Stockholm sehr erfolgreich. —

— Die Hofopernsg. Frl. Anna Lankow hat zu der bevorstehenden Aufführung von Wagner's „Rheingold" in Weimar Einladung erhalten, um in demselben die Partie der Erda zu singen. —

— Im Berliner Wagnerverein hielt vor Kurzem Dr. Klee, jetzt Red. der „Post", einen Vortrag über Schopenhauer und Wagner. —

— Das Künstlerpaar Popper-Menter concertirt gegenwärtig in Polen. —

— Christine Nilsson gastirt gegenwärtig am Hoftheater in München. —

— Frau Reicher-Kindermann ist als erste Altistin am Hofoperntheater in Wien engagirt worden. —

— Franz Abt feierte am 30. v. Mts. sein 25jähr. Dienstjubiläum als Hofcapellmeister in Braunschweig, bei welchem Anlasse ihm vom Herzog das Ritterkreuz Heinrich des Löwen verliehen wurde. Außerdem gedachten auch die dortigen Künstler, Kunstfreunde und artistische Corporationen des Jubilars, theils durch Ueberreichung werthvoller Ehrengeschenke, theils durch Darbringung vieler Ständchen. —

— Am 18. April starb in Stuttgart der rühmlichst bekannte Vcellvirt. Theodor Krumbholz, Kammervirtuos und Lehrer am dort. Conservatorium. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Auch in Rom ist jetzt Wagner's „Lohengrin" mit Nachbaur in Scene gegangen. Die Nachrichten und Urtheile sowohl über die Leistungen als über die Aufnahme sind übrigens vorläufig so widersprechend, daß es unmöglich ist, bereits etwas Zuverlässiges darüber mitzutheilen. —

Die „Walküre" kam in Rotterdam am 17. April zu einer so gelungenen Aufführung, daß ihr in der nächsten Saison wohl auch die anderen Theile der „Nibelungen" folgen werden. Der Erfolg ist besonders den Bemühungen des Cpllm. Adolf Müller zu danken. —

Am 14. April ging in Mannheim nach langer Ruhe Lachner's „Catharina Cornaro" mit erfreulichem Erfolge wieder in Scene. —

Mitte Juni kommt am Leipziger Stadttheater Oskar Bolck's Oper „Pierre Robin" zur Aufführung. Die Proben hierzu haben bereits begonnen.

Im Dresdener Hoftheater kommt zur silbernen Hochzeit des sächs. Königspaares „Ruy Blas" von Filippo Marchetti in der Uebersetzung von Jul. Schanz zur Aufführung. —

Vermischtes.

Zu den am 14. und 15. in Leipzig stattfindenden Wiederholungen von „Rheingold" und „Walküre" unternahm der Berliner Wagnerverein einen Extrazug. —

— Der Meyerbeerpreis für 1879 ist, da 1875 der Preis nicht ertheilt werden konnte, diesmal mit 4500 Mark zur Concurrenz gestellt worden. Die Bewerber sollen in Deutschland geboren und erzogen und höchstens 28 Jahre alt sein. Die Preisaufgaben sind: eine 8stimmige Vocalfuge für zwei Chöre, eine Ouverture, und eine dramatische Cantate mit Orch. Meldungen hatten bis zum 1. Mai an die kgl. Akademie der Künste in Berlin zu erfolgen, worauf Zusendung des Themas zur Vocalfuge und des Textes zur Cantate bis zum 1. August erfolgt; Ablieferungstermin der Arbeiten: 1. Februar 1879; Verkündigung des Siegers am 3. August 1879. Derselbe ist verpflichtet: 18 Monate in Italien, in Paris, Wien, Berlin, Dresden und München zu studiren. —

— Wie wir früher mittheilten, hat Dr. Reiter in Berlin ein überraschend einfaches und zweckmäßiges klingendes Clavierpedal ohne besonderes Saitensystem und Harmonienwerk erfunden, welches die Baßtöne des Claviers mitbenutzt und unter jedem Piano oder Flügel leicht angebracht werden kann. Ein ganz gleiches Pedal hat Organ. Bethge in Halberstadt im Winter 1876—1877 erfunden, und ein solches im Februar vor. J. an einem tafelförm. Instrument vom Orgelbaumstr. Voigt, welcher zugleich wesentliche Verbesserungen vornahm, anbringen lassen, woran sich dasselbe bis jetzt sehr gut bewährt hat. —

Einer Zusammenstellung von Subventionen der Hof- und Stadttheater entnehmen wir Folgendes: Aachen gewährt seinem Theater freies Haus und freies Orchester, Berlin den königlichen Bühnen freies Haus, einen jährlichen Zuschuß von 120,000 Thalern und Deckung des Deficits; Braunschweig freies Haus, 80,000 Thaler Zuschuß und Deckung des Deficits; Breslau freies Haus, Gas und Wasser; Karlsruhe Deckung des Deficits; Kassel freies Haus, und 60,000 Thaler Zuschuß; Köln freies Inventar; Dresden freies Haus, Orchester und 180,000 Thaler Zuschuß; Frankfurt a. M. freies Haus und 10,000 Fl.; Hannover freies Haus und 80,000 Thaler;

Leipzig freies Inventar: Prag freies Haus und 10,000 Fl. Zuschuß: Wiesbaden freies Haus und 60,000 Thaler Zuschuß; außerdem werden die Theater von Coburg Gotha, Darmstadt, Schwerin und Weimar für Rechnung der betreffenden Höfe geführt und erhalten sehr erhebliche Zuschüsse. Die Theater in Paris erhalten trotz des großartigen Fremdenzuflusses öffentliche Zuschüsse im Betrage von Millionen, dsgl. mehr oder weniger allen anderen größeren Theater in Frankreich, in Italien, in Spanien, in Oesterreich, Ungarn, Belgien, Holland, Dänemark, Schweden und Rußland. —

— Die Sommerferien an der Berliner Hofoper dauern vom 22. Juni bis 21. August. —

Aufführungen
neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Berlioz, H. „Sylphentanz". Stuttgart, 6. Concert der Hofcapelle. —
— — Ouvert. zu „Benvenuto Cellini". Christiania, Concert des Musikvereins. —
Bizet, G. L'Arlésienne. Suite. Riga, Matinée von Ruthardt. —
Blumenthal, Paul. Cdursymphonie. Guben, durch Schmidt. —
Brahms, Joh. „Schicksalslied". Minden, Concert des Musikvereins. —
— — Cmollsymphonie. Oldenburg, 8. Concert der Hofcapelle — und Düsseldorf, Concert des Musikvereins. —
— — „Rinaldo". Crefeld, 5. Concert der Concertgesellschaft. —
Brahmüller, Gustav. Violin-Sonate. Berlin, im Tonkünstlerverein. —
Brüll, J. Esdurtrio. Wien, Concert der Pianistin Cäcilie Gaul. —
— — Novelletten für Streichorchester. Oldenburg, 8. Concert der Hofcapelle. —
Gade, N. W. Einleitungsscene zu „Baldur's Traum" für Soli, Chor und Orch. Kopenhagen, drittes Concert des Musikvereins. —
Götz, H. Fdursymphonie. Stuttgart, 6. Concert der Hofcapelle. —
Grimm, J. O. Dmollsymphonie. Oldenburg, 8. Concert der Hofcapelle. —
Hamerik, A. Nordische Suite. Chemnitz, durch die Singakademie. —
Hartmann, E. Gmollconcert. Baltimore, Peabodyconcert. —
— — Ouvert. zu einem nordischen Trauerspiele. Copenhagen, Musikvereinsconcert. —
Hiller, Ferd. „Die Gründung Rom's". Kaiserslautern, Concert des Cäcilienvereins. —
Hofmann, H. „Das Märchen von der schönen Melusine." Regensburg am 25. April. —
Huber. Emollviolinsonate Op. 18. Stuttgart, vierte Kammermusik der HH. Pruckner, Singer und Cabisius. —
Horneman. Ouverture zu „Aladdin". Brieg, Symphonieconcert. —
Jadassohn, S. Orchesterserenade. Annaberg, 9. Museumconcert. —
Klughardt, Aug. „Im Frühling" Concertouverture. Riga, Matinée von Ruthardt. —
Liszt, Frz. Chor der Engel aus „Faust". Chemnitz, durch die Singakademie. —
— — „Die heil. Elisabeth". Hamburg, durch die Bach-Gesellschaft unter Mehrkens. —
Noskowski, S. Adursymphonie. Carlsruhe, Concert des Hoforch. —
Raff, J. Emollclavierconcert. Düsseldorf, Concert des Musikvereins. —
— — „Die schöne Müllerin". Streichquartett. Stettin, 7. Abonnementsconcert. —
Rappoldi, Ed. Esdurquartett (Manuscript). Dresden, im Tonkünstlerverein. —
— — Esdurstreichquartett. Dresden, im Tonkünstlerverein. —
Reinecke, C. „Schneewittchen". Stargard, 4. Concert des Musikvereins. —
— — Ouverture zu „Alladin". Laibach, Philharmonieconcert. —
— — In memoriam. Oldenburg, 8. Concert der Hofcapelle. —
— — „Dornröschen". Trautenau, Novitätenconcert der „Harmonie". —
Rheinberger, J. Ouverture zu den „Sieben Raben". Oldenburg, 8. Concert der Hofcapelle.
Saint-Saëns. Esdurclavierconcert Op. 29. Kopenhagen, drittes Concert des Musikvereins. —
Schulz-Schwerin, C. Ouv. zu „Torquato Tasso". Gera, Concert des Musikvereins. —
Schubert, Fr. „Allmacht" für Chor, Soli und Orch. von Liszt. Posen, Concert des Männergesangvereins. —
Schumann, R. „Stück im Volkston", für Orch. von H. Urban. Oldenburg, 8. Concert der Hofcapelle. —
Schütz, H. Passion. Chemnitz, geistliches Concert unter MD. Schneider. —
Stich, J. „Ein Jahr" Orchesterfantasie (Mscrpt). Lübeck, am 29. März im Stadttheater. —
Svendsen. Cdurstreichquintett Op. 5. Breslau, im Tonkünstlerverein. —
Volkmann, R. Dmollsymphonie. Riga, Matinée von Ruthardt. —
Wagner, R. „Siegfriedidyll". Düsseldorf, Symphonieconcert des städt. Orchesters — und Oldenburg, durch die Hofcapelle. —
— — Ouvert. zum „Fliegenden Holländer". Oldenburg, 8. Concert der Hofcapelle. —
— — Albumblatt für Violine. Ebendaselbst. —
— — „An Weber's Grab". Männerchor. Stettin, Concert des Schütz'schen Gesangvereins. —
Weyse, C. E. F. Ostercantate für Soli, Chor und Orch. Copenhagen, unter Cantor Sanne.
Zopff, Hrm. Frühlingshymne. Trautenau, Novitätenconcert der „Harmonie." —

Kritischer Anzeiger.
Kammer- und Hausmusik.

Für Pfte., Violine und Vcell.

Gustav Jensen, Op. 4. Trio für Clavier, Violine und Vcell. Leipzig, Br. & Härtel. —

S. de Lange, Op. 21. Trio für Pianoforte, Violine und Vcell. Leipzig, Leuckart. —

Hermann Berens, Op. 95. Drei Trio's für Pianoforte, Violine und Vcell in Fdur, Gmoll und Ddur. Kiel, Thiemer. —

Bei der Durchsicht einer stattlichen Reihe von größeren Kammermusik-Werken drängt sich unabweisbar die Wahrnehmung auf, daß diese Gattung von den auf anderen musikalischen Gebieten hervorgetretenen Bestrebungen, die überlieferten Formen abzuwerfen, fast gar nicht berührt worden ist. Während die moderne Melodiebildung, die Harmoniefolgen, vor Allem die Modulation ihre eigenartigen Züge erkennen lassen, welche eine spätere Geschichte vielleicht als den Styl unserer Zeit charakteristisch zusammenfassen wird, läßt sich dasselbe von der specifischen Form, der Gestaltung der architectonischen Verhältnisse, eines Satzes auf dem Gebiete der Kammermusik nicht behaupten. Hier sind die überlieferten Formen der großen classischen Periode in der Hauptsache unangetastet stets die herrschenden geblieben. Welches sind die Gründe dieser Erscheinung? So ohne Weiteres auf gedankenlose Bequemlichkeit, auf Indolenz und unkünstlerisches Gewohnheits-Componiren ohne inneren Schaffensdrang zurückführen, verräth ein sehr wohlfeiles und oberflächliches Kriterium, welches durch die Bemerkung beseitigt wird, daß die bedeutenderen gegenwärtigen Componisten die in Allem, was die harmonischen und modulatorischen Verhältnisse betrifft, nichts weniger als ängstlich an den früheren Regeln festhalten, sondern kühn und kräftig die Ergebnisse modernen Fortschrittes verwerthen, sobald es sich um die Form im engern Sinne handelt, sich im Grundprincip als die conservativen Hüter des überlieferten Bestandes erweisen. Daraus folgt mit Evidenz, daß die Gründe dieser Erscheinung tiefer liegen, als man vielfach bei oberflächlicher Anschauung dieser Verhältnisse anzunehmen geneigt sein mag. Diese Gründe sind nun in der That zu finden, einerseits in der Beschaffenheit dieser Formen und ihrer Beziehung zum Wesen der Kammermusik und andrerseits in der besonderen Natur des modernen musikalischen Productions-Vermögens der Componisten.

Was den ersten Punkt betrifft, so muß man zunächst im Auge behalten, daß diese Satzformen, welche von der sogenannten classischen Periode nach dem mit klarem Bewußtsein ergriffenen und festgehaltenen Princip des Form-Ideals ausgebildet sind, an der In-

strumental-Musik entwickelt und zur Vollendung ausgearbeitet worden sind. Die Vocalmusik, im weiteren Sinn jede Musik mit Wort-Text-Unterlage, konnte bei der unumgänglichen Rücksicht auf den Wortsinn, welcher dem selbstherrlichen Strom der reinen Ton-Combinationen oft genug hindernd in den Weg trat, von diesen Formen nur unter mannichfach beschränkenden Modificationen Gebrauch machen. Es ist daher sehr erklärlich, daß die Opposition gegen die Omnipotenz dieser Formen auf demjenigen Gebiete zuerst hervortrat, wo der Einfluß außermusikalischer Factoren auf die formale Gestaltung am augenscheinlichsten wahrnehmbar ist, nämlich auf dem dramatischen; und wenn hier als Resultat derselben sich bereits die völlige Zerbröcklung und Auflösung jeder geschlossenen Satzformen ergeben hat, so mag man das, von einem Standpunkt aus, der an dem classischen Form-Ideal festhält, bedauern, aber überraschend kann es, nach dem ein Mal eingeschlagenen Wege nicht gefunden werden. Ebenso erklärlich aber ist auch dann hier andrerseits, daß, da diese Formen aus dem eigensten Wesen der reinen Instrumental-Musik herausgewachsen sind, dieselben für diese Gattung auch eine weit innigere Zusammengehörigkeit erworben haben und hier wieder vor Allem für das engere Gebiet der sog. Kammermusik. Auf diese Beschaffenheit der Kammermusik hier näher einzugehen, verbietet mir die blos einleitende Natur dieser Bemerkungen; ich muß mich begnügen, hier das ganz specifische Formenbedürfniß der Kammermusik als Postulat zu setzen und will nur nochmals constatiren, daß, während auf dem Gebiete der orchestralen Instrumental-Musik schon mancherlei Versuche, neue Formen hinzustellen, hervorgetreten sind, die Kammermusik durch ähnliche Versuche kaum berührt geschweige denn in irgend bemerkenswerther Weise alterirt worden ist. Dies berechtigt offenbar zu dem Schluß, daß die so entwickelten herrschenden Formen dem Wesen der Kammermusik wirklich homogen und dem künstlerischen Ausdrucksvermögen derselben in einer Weise zweckentsprechend sein müßten, daß ein Bedürfniß dieselben umzustoßen oder auch nur im Wesentlichen zu modificiren, bis jetzt nicht hervortreten konnte. Die Grundidee der hier zumeist in Betracht kommenden classischen Sonatenform ist diejenige eines logischen Aufbaues vom Einfachen zum Zusammengesetzten unter Beobachtung der Gesetze äußerer Symmetrie der Satzglieder; in der Anwendung gewährt diese Grundidee die Möglichkeit einer fast unendlichen Mannichfaltigkeit, eine solche Dehnbarkeit des Verhältnisses der einzelnen Theilglieder zum Ganzen, daß man in der That um einen triftigen inneren Grund, diese Grundform zu negiren, verlegen sein dürfte. —

Wenn ich nun auf den zweiten der oben aufgeführten Gründe für das Beharren des Form-Principes auf dem Gebiete der Kammermusik zu sprechen komme, so will ich zuvor noch bemerken, daß ich nicht zu denjenigen gehöre, welche unserer Gegenwart allen Beruf und alle Fähigkeit zur künstlerischen Production auf musikalischem Gebiete absprechen; aber ebenso bestimmt muß ich behaupten, daß in demjenigen Factor, der der ganzen modernen künstlerischen Produktion ihren besonderen Stempel verleiht, zugleich auch die Ursache zu der im Großen und Ganzen wohl nicht zu leugnenden Unproduktivität der Gegenwart in formaler Beziehung zu suchen ist. Das ist der dominirende, ja überwuchernde Einfluß der Reflexion. Die Gebiete thatsächlicher Beobachtung speculativer Combinationen hat diese moderne, auf allgemeiner Bildung beruhende Reflexion mit Nutzen und Erfolg durchforscht; die harmonischen und modulatorischen Beziehungen der Töne und Ton-Complexe haben daraus einen sehr bedeutenden Gewinn gezogen und mittelbar ist daher auch ein nicht zu unterschätzender Einfluß auf den Charakter der Melodiebildung herzuleiten. Hier liegen die fortschrittlichen Resultate unserer modernen musikalischen Production. Diese Reflexion ist aber nicht vermögend, das zu ersetzen, was allein die unmittelbare phantasielle Anschauung zu schaffen berufen ist, jenen unversiegbaren Strom frischquellender Ton-Combinationen, in welchem das lebendige Wasser unerschöpflicher Erfindung fortfluthet in wachsender Erscheinung von der unscheinbaren Quelle im Steingeklüfte an bis zur meilenweiten Strombreite bei der Einmündung in den Ocean. Das ist die Form der musikalischen Idee im Allgemeinen, so erscheint sie, um ein Beispiel anzuführen, im ersten Satz der Cmollsymphonie; diese Form ist unmittelbare Anschauung, ist Phantasie, nicht Reflexion, welche über vergleichende Combination nicht hinauskommt.

Wenn nun in dem Bisherigen behauptet worden ist, daß die moderne musikalische Production ihre speciellen Früchte aus dem Boden der Harmonie und Modulation gezogen hat, so soll damit nicht gesagt sein, daß auf dem Gebiete der formalen Gestaltung ein absoluter Stillstand eingetreten sei. Abgesehen von den Grundzügen dieser überlieferten Formen ist ja im Einzelnen gar mancherlei verändert und erweitert worden, auf der einen Seite manches gewonnen, auf der andern, wie nicht verschwiegen werden kann, manches eingebüßt worden. Die Neuerungen, die hier in Betracht kommen, betreffen einerseits eine specielle Detailgliederung der Seitensätze, andrerseits eine Erweiterung der Zwischensätze, namentlich desjenigen zwischen Haupt- und Nebensatz. Was in jener Richtung geleistet worden ist, kann im Allgemeinen wohl als Bereicherung der Form angesehen werden, in dieser aber ist der Fortschritt meistens mehr als zweifelhaft. Die Neigung, die Verbindungsglieder zwischen den Hauptabschnitten eines Satzes zu erweitern bis zum Umfang und zur Bedeutung selbständiger Satzglieder ist den modernen Componisten vielfach eigen; ich führe sie zurück auf die Lust an contrapunctischer Detailarbeit, welche unsere modernen Kammercomponisten ziemlich allgemein in anerkennenswerther Weise anzuwenden wissen. Aber dieses Vergnügen an musikalischer Dialektik verleitet nur zu oft zur Darlegung von Specialitäten, da wo dieselben nicht am Platze sind; wenn einerseits dadurch die Hauptsache oftmals ungebührlich in den Hintergrund gedrängt, ja förmlich überwuchert wird, so entsteht andererseits dadurch oft der Nachtheil, daß dergleichen Zwischensätze das an solcher Stelle ungehörige Ansehen von förmlichen Durchführungssätzen annehmen. Die Grundidee jeder musikalischen Architektur muß aber die sein, daß der Verarbeitung der in den Hauptthemen enthaltenen besonderen Momente (das ist der Sinn eines jeden Durchführungssatzes) eine ebenmäßige, einfache Exposition dieser Hauptgedanken vorausgegangen sein muß; diese Grundidee wird durch eine zu frühzeitige Durchführungspraxis in Zwischensätzen offenbar auf den Kopf gestellt. —

(Schluß folgt.)

Salon- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

J. Schucht, Op. 24. Zwei Clavierstücke, No. 1. Nocturne; No. 2. Romanze. Leipzig, Kahnt. 1 Mrk. 25 Pfg. —

— — Op. 30. „Klänge der Wehmuth." Drei Stücke für Pianoforte. No. 1. Ein Traum der Vergangenheit; No. 2. Fantasie; No. 3. Elegie. Ebend. à 1 Mk. bis 1 Mk. 80 Pfg. —

Der erste Blick auf diese Tonstücke zeigt, daß dieselben hauptsächlich für ein größeres Publikum berechnet sind, welches sich nach des Tages Mühe und Arbeit ohne besondere Anstrengung angenehm ergehen will. Demgemäß hat der Componist auch das melodische Element in den Vordergrund gestellt und mit richtigem Takte alle unnöthige gelehrte Arbeit und Gespreiztheit vermieden. Die Melodik in diesen Stücken, von denen ich kaum eins über das andere zu setzen wüßte, ist, ähnlich der in den modernen italienischen Opern, eine sehr weiche und einschmeichelnde. Jedoch hat der Componist auch das Effectvolle nicht ausgeschlossen, sondern am rechten Orte für wirksame Gegensätze gesorgt; kurz, an der Routine, mit der die Stücke abgefaßt sind, erkennt man, daß ihr Verf. das musikalische Wissen, welches er in seiner ebenfalls bei Kahnt erschienenen populären Harmonielehre in theoretischer Beziehung an den Tag legt, auch als Componist praktisch mit großem musikalischem Geschick zu verwerthen weiß. Da die Stücke alle mehr oder weniger einen elegisch weichen Gefühlston anschlagen, so wird es sich empfehlen, dieselben nicht unmittelbar hintereinander, sondern neben anderen Stücken leichteren heiteren Charakters vorzunehmen. Was ich noch hervorheben muß, das ist der instrumentale Wohlklang, sowie die Handlichkeit aller Passagen in diesen Piecen, Eigenschaften, welche diese Stücke auch für den Unterricht brauchbar machen, indem die darin vorherrschenden weitgriffigen akkordischen Begleitungsfiguren gut auf die leichteren Sachen eines Chopin, Liszt und anderer moderner Claviercomponisten vorbereiten. —

—x.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Dringende Gründe haben uns veranlasst, nach vorhergegangenem Einvernehmen mit Erfurt und nach eingeholter Huldvollster Zustimmung Sr. Durchlaucht, des Fürst **Friedrich Karl Günther** von Schwarzburg-Sondershausen die auf Donnerstag den 13. Juni angesetzte

Tonkünstler-Versammlung in Erfurt

um neun Tage zu verlegen, so dass dieselbe nunmehr

Sonnabend den 22. Juni beginnen und mit **Dienstag den 25. Juni**

enden wird, worauf sich dann **Mittwoch den 26. Juni** die Berathungen des **Deutschen Musikertages** anschliessen werden.

Musikalischerseits sind in Aussicht genommen: **Ein Concert für Orgel-, Solo- und Chorvorträge. Ein Concert in** der Kirche für **Chor und Orchester. Aufführungen, zwei Kammermusik-Concerte** und **Zwei Concerte** für **Orchester- und Solowerke.**

Von aufzuführenden Compositionen können jetzt bereits namhaft gemacht werden: ***Tedeum*** für Chor, Solostimmen und Orchester von Friedrich Kiel, ***De profundio*** für Chor, Sopransolo und Orch. von Joach. Raff, ***der 13. Psalm*** für Tenorsolo, Chor und Orch. von Franz Liszt, von letztgenanntem Tonsetzer ferner die symphonische Dichtung ***„Hungaria"***, sowie Episoden aus Lenau's „Faust" (Der nächtliche Zug und Mephistowalzer) für Orchester, ferner ***Erdmannsdörfer's*** Ouverture: „Narciss", ***H. v. Bronsart's*** Concert für Pianoforte, ***Saint-Saens*** „Phaëton" u. s. w.

Mittwoch den 26. Juni wird Abends im Grossherzogl. Hoftheater zu Weimar unter der Aegide unseres Hohen Protektors, des Grossherzogs ***Alexander von Sachsen*** eine Aufführung von ***Berlioz'*** „Verdammniss des Faust" statthaben; diejenigen Mitglieder unseres Vereins, welche der letztgenannten Aufführung beizuwohnen wünschen, erhalten *freien Eintritt*, falls sie ihre Theilnahme noch besonders bis mit 31. Mai anmelden.

Von ausführenden Kräften können wir ausser der durch Erfurter und auswärtige Tonkünstler verstärkten ***Fürstl. Hofcapelle aus Sondershausen*** unter Leitung des Herrn Hofcapellmeister Max Erdmannsdörfer, die beiden grossen gemischten Chorgesangvereine der Stadt Erfurt: ***Erfurter Singakademie*** (Dirigent: Musikdirektor Mertel) und ***Sollerscher Musikverein*** (Dirigent: Musikdirektor Golde) sowie folgende Solisten nennen: Fräul. Marie Breidenstein, fürstl. Kammersängerin, Herr Musikdirector Billig, Herr Hofcapellmeister Dr. Hans von Bülow, Frau Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner, Herr Kammermusiker Feigerl aus Dresden, Herr Kammervirtuos Friedr. Grützmacher aus Dresden, Herr Dr. Gunz aus Hannover, Herr Organist Hänlein aus Mannheim, Frau Marie Lissmann aus Berlin, Herr Concertmeister Petri aus Sondershausen, Herr Concertmeister Rappoldi und Herr Tonkünstler Franz Ries aus Dresden, Herr Organist Sulze aus Weimar und Herr Violoncellist Wihan aus Sondershausen. Ausserdem sind noch viele andere Solisten in Aussicht genommen und steht das unterzeichnete Directorium mit denselben in Unterhandlung.

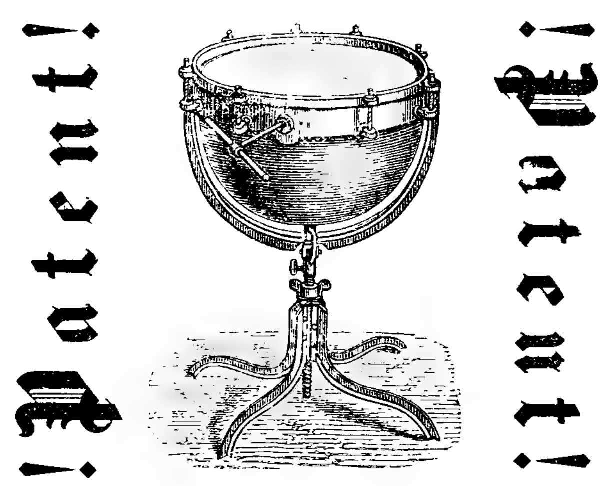
Die Anmeldungen zur Betheiligung an der ***Tonkünstlerversammlung*** in ***Erfurt***, sowie ausserdem zu jenem ***Concert*** in ***Weimar*** wolle man gefälligst baldigst beim unterzeichneten Directorium bewirken.

Leipzig, Jena und Dresden,
Mai 1878.

Das Directorium des allgemeinen deutschen Musik-Vereins.

Prof. **C. Riedel**, Vorsitzender; Justizrath Dr. **Gille**, Secretair;
Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Cassirer; Prof. Dr. **Stern.**

Berichtigung. S. 159, erste Spalte unter den Anzeigen von Fr. Kistner muss unter Richard Hofmann die Ueberschrift der zweiten Tabelle nicht heissen: „f. 2 Pfte.", sondern: f. 2 **Violinen.**



Die Abbildung zeigt eine Jena'sche Patent-Maschinen-Pauke. Dieselben haben den Vorzug insofern, als man von tief B bis hoch F mit Leichtigkeit und Schnelligkeit stimmen kann. Auch sind diese Pauken, des leichten Gewichts halber, sehr praktisch, indem beide Pauken nur 60 Kilo wiegen. Die Tonfülle ist ebenfalls ausgezeichnet gut. Die Grösse derselben beträgt 61 und 70 Ctmtr. Ich kann daher dieses Fabrikat auf's Beste empfehlen. Der Preis beträgt netto 400 Mk. incl. Verpackung ab Leipzig.

Herr E. Wedl, W.-Neustadt, schreibt mir darüber Folgendes: Ich empfing Ihr Werthes vom 20. April und berichte Ihnen heute, dass die Jena'schen Pauken, die Sie mir gesandt haben, dass Vollkommenste und Vorzüglichste ist, was man sich nur denken kann; der herrliche sonore, fasst metallische Klang machte förmlich Sensation. Der Mechanismus ist sehr sinnreich und leicht zu handhaben. Ich stelle die Jena'schen Pauken in jeder Beziehung, also auch in der Schönheit des Klanges, weit über die Hoffmann'schen.

A. Zuleger, **Leipzig**, Königsplatz 16,
alleiniger Vertreter der Jena'schen Patent-Pauken.

Edition Schuberth

beste und billigste Ausgabe classischer und moderner Musikalien, (6000 verschiedene Werke) empfiehlt ihre neue von Professoren des Leipziger Conservatoriums revidirte Ausgabe von

Mendelssohn's sämmtlichen Werken.

Prospecte durch jede Musik-Handlung.

Leipzig. **J. Schuberth & Co.**

Im Verlage des Unterzeichneten erschien soeben:

Ungarische Weisen.

(Volkslieder)

für das

Pianoforte zu vier Händen

bearbeitet von

Henri Gobbi.

Heft 1, 2, Preis à 2 Mark.

LEIPZIG. C. F. KAHNT,
Fürst. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Billigste, correcte, gutausgestattete Bibliothek
der Classiker u. modernen Meister der Musik.

Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

Ausführliche Prospecte gratis.
Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen.

Achte Versendung.

No.
65. **Chopin**, Balladen für Pianoforte. (Orig.-Ausg.) M. 1,50.
66. —— Etuden für Pianoforte. (Orig.-Ausg.) M. 1,50.
67. —— Präludien für Pianoforte. (Orig.-Ausg.) M. 1,50.
68. —— Rondo u. Scherzos f. Pianoforte. (Orig.Ausg.) M. 1,50.
70. —— Verschiedene Werke. (Orig.-Ausg.) M. 1,50.
286. **Clementi**, Sonatinen für Pianoforte. M. 1,20.
106/7. **Händel**, 12 Concerte, arr. zu 4 Händen Bd. 1. 2. à 3 M. M. 6.
144. **Mendelssohn**, Oedipus. Klav.-Auszug mit Text. M. 1.
387. —— Dasselbe ohne Text M. 1.
182. —— 5 Symphonien zu 2 Händen. 4°. M. 3.
158. —— Pianoforte-Werke. M. 3.
158a. —— Pianof.-Werke mit den Liedern ohne Worte. M. 4.
339. **Pianof.-Musik**, Class. u. moderne zu 2 Händen. Bd. 1. M. 3.
241. **Schubert**, Lieder-Album. Hoch. M. 3.
307. **Schumann, R.**, Lieder und Gesänge. Tief. M. 6.
310. —— Novelletten für Pianoforte. M. 3.

Leipzig, 10. Mai 1878. **Breitkopf & Härtel.**

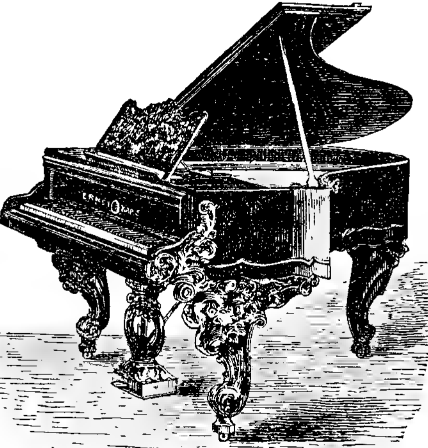
Anton Depresse,

Op. 42. Sechs Lieder für Sopran

mit Pianofortebegleitung.
(*Fräulein* **Marianne Brandt** *gewidmet.*)

No 1. O Liebe, deine Gedanken. 60 Pf.
No. 2. Die Verlassene . . . . 60 Pf.
No. 3. Der Kinderengel . . . . 1 Mark.
No. 4. Komm, o Nacht . . . 60 Pf.
No. 5. Der Liebsten Lied . . . 1 Mark.
No. 6. Im Winter . . . . . . 1 Mark.

Braunschweig, **Julius Bauer.**
vormals **C. Weinholtz.**



Ernst Kaps

königl. sächs. Hof-
Pianoforte-Fabrikant,
Dresden,
empfiehlt seine neuesten patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die mit der jetzt anerkannt **besten u. solidesten Repetitionsmechanik** von **Steinway** versehen, in **Ton** und **Gesang** fast einem **Concertflügel** gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr **Robert Seitz**, Central-Pianforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 24. Mai 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 22.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Zur Beethoven-Literatur.

Von L. Nohl.

1. Riehl's Musikalische Charakterköpfe, Band III.

Wenn in seinem „Winkelmann" Goethe es „meistens eine leere Klage" nennt, daß sich bald diese bald jene Kunstbeflissenen über Vernachlässigung durch die Mitlebenden beschweren und hinzufügt: „denn es darf nur ein tüchtiger Meister sich zeigen, so wird er die Aufmerksamkeit auf sich ziehen, Rafael möchte nur immer heute wieder hervortreten und wir wollten ihm ein Uebermaaß von Ehre und Reichthum zusichern", so wollen wir dem Dichter solche Zuversicht auf dem Gebiete der bildenden Kunst nicht entfernt bestreiten. Heikler stände die Sache schon auf seinem eigenen Gebiete, und wenn der Briefwechsel mit Schiller voll von Klagen und Unmuth darüber ist, daß die Zeit so manches halbkünstlerische und fade Machwerk den ächten Erzeugnissen der Poesie vorzog, so ist nicht zu vergessen, daß das deutsche Publikum sich zunächst nur an den Adel und die Feinheit einer Sprache gewöhnen mußte, die ihm eben jene classische Dichtung erst gab, und sogar noch ums Jahr 1807 mußte unser größter und eigenster Dichter in einer Wiener Theaterzeitung einen aus Kotzebue's Feder stammenden sonnenklaren Bericht, daß Herr von Goethe kein Deutsch verstehe, lesen. Gerade die eigenste und feinste Verwendung des seit Luther vorhandenen deutschen Sprachmateriales, die uns mit so unsäglichem Zauber bei Goethe's Liedern umfängt, gab jenem ebenfalls „nüchternen" Literaten den Anhalt zu Vorwürfen, die jedem Schulmeister und Philister ganz erstaunlich einleuchteten und die der Halbgebildete in ganz Deutschland, wo er ja durchaus in der Mehrheit ist, leicht nachbeten konnte.

Wie ganz anders steht es aber mit einer neuen Erscheinung gar in der Sprache des Tones. Nirgends anderswo in der Kunst ist erfahrungsmäßig Geschmack und Gefallen so sehr an das nächste Verständniß gebunden wie in der Musik. Von dem Verstehen einer Rossini'schen „Melodie" bis zu den Wundern der rein harmonischen Bewegung in Palestrina oder der Missa choralis von Liszt, welch ein Weg! Und doch kann man erleben, daß bei der richtigen und dauernden Möglichkeit gute Musik zu hören allmählich Ohr und Sinn sich bilden, sodaß wer anfangs eben nur solchen italiänischen Singsang liebte, von einem Letzten Quartett Beethoven's aufs tiefste ergriffen erscheint, und wie Mancher unter uns selbst wird sich erinnern, daß ihm die Sprache der eigentlichen Kunst Wagner's, ein Tristan und Isolde beim ersten Anhören und wohl noch eine Weile darüber hinaus mindestens gesagt etwas dunkel blieb. Ich persönlich gestehe, daß nachdem mir im Anfange Tannhäuser und Lohengrin so befremdlich geklungen hatten wie die Neunte Symphonie und eben der Organismus der musikalischen Sprache des Tristan mir längere Zeit ein „Letzter Beethoven" geblieben war, mir plötzlich wie durch Erleuchtung der ganze Styl Wagner's klar verständlich wurde, als ich in der uns Norddeutschen von Jugend an so besonders geläufigen Contrapunctik, wie sie so genial schulmäßig nachahmend in den Meistersingern geübt wird, sozusagen eine Handhabe und Ueberleitung des Verständnisses für den Organismus und die Eigenheit dieser Sprache Wagner's gewann. Und doch war ich ja in nicht minderer Weise an Mozart und Beethoven musikalisch herangebildet. Aber erst die genauere Bekanntschaft des „letzten Beethoven" und was sie uns über Mozart's unvergleichliche Poesie und seelische Schönheit, zumal in der Zauberflöte, erschließt, konnte auch die Fähigkeit gewähren, in die Poesie, Tiefe

und charaktervolle Schönheit dieses eigentlichen Wagner einzudringen, sich mit solchem Zauber die Seele zu füllen und sie zu dem wonnig reichen Gefühl anschwellen zu lassen, einem Volke und einer Zeit angehören, die der Welt solchen nie zuvor gesehenen und geradezu unerhörten neuen psychologischen Reichthum geschaffen, wie diese höchste deutsche Musik ihn enthält.

Eine solche schon nach ihrem substantiösen Inhalt ungewöhnliche und völlig unerhörte Sprache sollte also sofort verstanden werden, verstanden von dieser Nation des Gewohnten und Gewöhnlichen, dessen Prototyp nicht umsonst eine Zipfelmütze aufhat und selbst in höheren Bildungskreisen den Namen Philister trägt?

Nein, dies wäre ein größeres Wunder, als daß Goethe kein Deutsch verstanden haben soll. Und ein solcher Vorwurf war jenem elenden Kotzebue nicht einmal ernst. Sondern der Neid über all diese neue Herrlichkeit ließ den innerlich öden Gesellen, der doch auch zur deutschen Literatur gehören wollte, nicht ruhen, er mußte dem Gewaltigen da etwas am Zeuge flicken. Und was gilt's, der nüchterne Mann der Berliner „Gegenwart", dessen Bayreuther Briefe manchem Michel und Philister unserer Tage glücklich das Concept wieder zurechtrückten, das ihm die jene „ungeheure That" einer wirklich und ganz deutschen Kunst schier völlig verrückt hatte, verstand mehr von der Größe und Schönheit dieser That als er zugab? Und wenn auch wohl nicht Neid, — denn wie hätte ein bloßer „Schriftsteller" und Modedramatiker Anlaß einen Tragiker, eine Welt, die mit jener bloßen Literatur nicht das Geringste gemein und zu thun hat, zu beneiden? — so war es doch die leidige Sucht zu gefallen und doch „auch mit dabei zu sein", was jene Briefe veranlaßte, die nun erst recht jedem Gebildeten und namentlich jedem Manne der Wissenschaft die Erlaubniß einzuräumen schienen, sich um diesen Bayreuther „Spaß" nicht weiter zu bekümmern und ruhig sein Classicitäts-Pfeifchen weiterzurauchen.

Und damit könnten denn auch wir „Wagnerianer" die Sache ruhig auf sich beruhen lassen und der „That" selbst jene endlich durchschlagende Wirkung zutrauen, die das bloß literarische Wort auf diesem Gebiete der praktischen dramatischen Vorführung doch niemals haben kann.

Allein da kommen sie und schießen hinten aus dem Gebüsch giftige Pfeile, werfen entzündliche Gährung in die weitesten Bildungskreise und hemmen so, daß „der Tag des Guten endlich komme." Wenigstens möchten sie dies. Denn dem Philister ist nichts so schreckhaft, als wenn ihm plötzlich das Dach abgedeckt wird und die lichte Sonne das dumpfe und schmutzige Gewinkel seines trauten Heims an den Tag bringt. Da ist denn so ein Unermüdlicher, dem vor allem Großen und Lichten graut wie der Eule vor dem Tag, er heißt W. H. Riehl, hat „Historische Novellen" geschrieben, die nach dem Schock gezählt werden, und „Musikalische Charakterköpfe", von denen soeben der dritte Band vermuthlich den bereits in den einzelnen Stücken vorhandenen vierten, fünften und sechsten nur vorausläuft*). Da ist denn auch von Beethoven die Rede, von unserem mit heiligem Lebens- und Kunsternst erfüllten Beethoven. „Die beiden Beethoven" sollen die zwei verschiedenen Ideale und Richtungen ausdrücken, auf die sich das künstlerische Schaffen unserer Tage stützt und gründet. Hier die „Componisten", dort der alle Form und alles Wesen der Musik umstoßende und vernichtende „Wagnerianismus."

Der früher nur „Kleinmeister" verstand und trockenste „Hausmusik" erfand, kommt jetzt mit langsamem Nachhinken schon zu Schumann und Brahms. Der Boccherini's Tändelspiel mit Behagen als classische Quartettmusik empfand, redet ernst von dem „letzten Beethoven", oder will doch ernst von ihm reden. Allein der eine bloße Umstand, daß er dasjenige, was sich gerade und allein auf diesen wahren Beethoven gründet, Wagner's hohes Schaffen verwirft, hellt sogleich den Mangel an Ernst weil an Verständniß der Sache auf. Er nennt das „Wesen" der Musik architektonisch, — „das ist mir schon genug!" sagt Tamino. Er deckt sich unwillkürlich selbst das Dach ab, wenn er ausruft: „Ich wollte in der That, allerhand nachbeethoven'sche Musik wäre weniger riesenhaft, sie würde dann etwas genießbarer werden." Er spricht von „unglaublichem Bombast seiner Lobredner" und „überschwänglicher Interpretation toller Enthusiasten" und bedauert, daß das „beste biographische Werk über unseren Meister" Thayer's Biographie Beethoven's „keineswegs die allgemeine Beachtung gefunden, welche es verdient." Und wenn wir in diesen letzteren Vorwurf aus vollem Herzen einstimmen, so suchen wir doch den Grund davon eben in dem „Fehlen fast jeglicher Kritik und Charakteristik der Werke seines Helden" und darin, daß nicht bloß nicht „jeder Parteistandpunkt vermieden", sondern im Gegentheil, wie wir in dem folgenden Artikel sehen werden, der einseitigste moralische Gesichtspunct und das völlig unkünstlerische Philisterthum unserer Tage hier das Wort führt, während der von Riehl getadelte A. B. Marx nicht „den Beethoven einer Partei schildert und von A bis Z nach handgreiflichen Tendenzen charakterisirt", sondern vielmehr der Erste war, der in freier Ueberschau über sein Schaffen Beethoven's unermessene Bedeutung für wirkliche Poesie in der Musik erfaßte und erwies.

Damit könnten wir's nun in der That genug sein lassen und nur noch angeben, daß die letzte der neun kunstgeschichtlichen Skizzen lautet: „Die Kriegsgeschichte der deutschen Oper, Vorstudien zu einem Charakterkopf der Zukunft", d. i. Richard Wagner. Denn was für musikgeschichtlicher Kram das hier Zusammengetragene ist, muß man selbst lesen, oder vielmehr zeigt sich im bloßen Durchblättern der 150 Octavseiten. Schon auf S. 47 lasen wir: „Die Melodie zerbröckelt häufig in Beethoven's Spätwerken." Dies ist also das Thema des Ganzen, und wir kommen dabei ruhig auf unseren Anfang zurück: Herr Professor Riehl versteht diese Sprache Wagner's nicht, wie er den letzten Beethoven nicht versteht. Sein Ohr ist nicht entwickelt genug, den Zusammenhang dieser Harmonie zu capiren, sein Kunstsinn steht auf einer gar zu niedrigen Stufe, und weder sein Geist noch sein Herz sind gebildet genug, um nur die Höhe der Anschauung und die sittliche Größe zu ahnen, die in diesen Gestalten walten, die ebendarum die Sprache des „letzten Beethoven" sprechen, weil dieselbe allein den Zustand einer Geistesreife und Seelenhoheit darstellt, welcher der Entwicklung des modernen Menschen und namentlich des deutschen Geistes entspricht. Es ist Professorenweisheit der schlimmsten

*) Stuttgart 1878.

Sorte, was hier gepredigt wird, kunsthistorischer und ästhetischer Kohl von wahrhaft grotesker Art, und wir hüten uns wohl, diese Stücke des Buches auch nur dem Geringsten, der von seiner heiligen Kunst wirklich etwas versteht, zur Lektüre zu empfehlen, sind aber nach dem herrschenden Stande unserer Bildung in diesem Puncte völlig überzeugt, daß ebendeßhalb das Buch seine zahlreichen Leser finden wird, sogut wie seinerzeit Kotzebue außerordentlich viel mehr Leser hatte als Goethe, den stets anzugreifen er als förmliches Bedürfniß empfand.

W. H. Riehl gehört, so schließen wir, zu denjenigen deutschen Literaten, die aus beschränktem Dilettantismus in der Kunst und Mangel an allgemeiner Geistesbildung und wahrer Geistesfreiheit das Hohe und Große auf jedem Gebiete förmlich hassen und daher auch stets angreifen und in geradezu hämischer Weise verunglimpfen. Es muß dies offen ausgesprochen werden, denn wer in diesem Puncte schweigt, scheint zuzustimmen. Riehl würde seinerzeit Beethoven, ja Mozart ganz ebenso angegriffen und verunglimpft haben wie heute Wagner. Und wenn hier also fast eine Art Naturnothwendigkeit waltet und Mangel an Organisation oder Entwickelung die entscheidende Sache diesem Geiste ganz verhüllt bleiben läßt, so weist uns zu guterletzt sein naiver Ausruf über Wagner: „Wie kann ein Mensch Künstler sein, der wie ein Fürst zu leben gewohnt ist!“, auf einen tieferen Zusammenhang hin, den wir in der folgenden Besprechung einer andern Schrift aufzudecken haben werden. Es heißt übrigens hier in jeder Beziehung: Schuster bleib bei deinem Leisten, d. i. bei der Natur- aber nicht der Geistes-Geschichte deines Volkes! Dies beweist sich von selbst aus dem Schluß der Skizze: „Die Kriegsgeschichte der Oper ist eben zugleich die Kriegsgeschichte der musikalischen Aesthetik und der Friede wird erst kommen, wenn einmal die Oper der Geschichte verfallen ist.“ Es ist das wahnwitzig gewordene „Alte“, denn mit dieser „Oper“ sind gerade Werke wie Tristan und Isolde und der Ring des Nibelungen gemeint. Wahrlich es ist gut, daß uns R. Schumann gelebt und ein Organ hinterlassen hat, in welchem der Geist des „ewig Jungen“, des Siegfried sicher walten zu lassen eine schöne Pflicht ist.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

In der Conservatoriumsprüfung am 13. d. Mts. fand nicht jene Progression von weniger vollkommenen zu höher vollendeten Leistungen statt, wie es fast jedes Mal arrangirt wird, sondern sogleich der erste Vortrag: Reinecke's Concertstück für Pfte. Op. 33 durch Carl Wendling aus Frankenthal war geistig und technisch so vorzüglich, daß der neben ihm sitzende Autor und Lehrer sicherlich befriedigt schien. — Eine Altistin mit schöner, wohlklingender Stimme, Johanna Schumacher aus Rostock, zeigte in der Arie aus Händel's Samson „O hör' mein Flehn“, daß sie viel Talent, aber auch noch Viel zu lernen hat. Ihre Tonerzeugung muß noch freier, sicherer und ihr Ausdruck reicher an Nuancen werden. Ein Crescendo beim Aushalten eines Tones wollte ihr gar nicht gelingen. Edgar Coursen aus San Francisco bekundete in einem Andante und Scherzo für Violine von David bedeutende Fertigkeit, hat sich aber noch gleichmäßigere, sicherere Bogenführung anzueignen. Dies würde ich auch dem Vcellisten Max Eisenberg aus Braunschweig rathen, welcher ein Andante und Allegro aus einem Molique'schen Concerte mit virtuosenhafter Technik spielte, aber im Andante zu wenig Gefühlswärme entfaltete. Ein glatter, technisch fein ausgeführter Vortrag von Mendelssohn's Serenade und Allegro giojoso für Pfte. durch Amina Goodwin aus Manchester gab abermals den Beweis, daß unser Conservatorium die vortrefflichste Schule im Clavierspiel repräsentirt. Dies wurde noch ganz besonders durch die Schlußproduction: Chopin's Fmollconcert durch Richard Rickard aus Birmingham faktisch bestätigt. Dieser treffliche Pianist hätte nur stellenweise ein leiseres Pianissimo entfalten sollen. Die recitativförmig gehaltene Stelle im zweiten Satze wird von allen vorzüglichen Virtuosen tragisch und pathetisch reproducirt; Rickard schien derselben einen mehr neckischen, ich möchte sagen schnippischen Charakter verleihen zu wollen, was dem Inhalt keinesfalls entspricht. Davon abgesehen war seine Leistung mit die beste des Abends. H. Kuntz aus Cleveland in Ohio sang die „Heiligen Hallen“ aus der „Zauberflöte“, war aber noch unsicher in der Intonation. Seine Stimme hat mehr Baritonklang; für einen Baß fehlt ihr die Fülle und Tiefe, denn das tiefe E war mehr ein Hauch als ein Ton, also kaum vernehmbar. Möglich, daß er mit den Jahren mehr Tonfülle in der Tiefe erlangt. Als eine höhere Ansprüche höchst beachtenswerth erfüllende Reproduction darf man Victor Hußla's (Würzburg) Vortrag des ersten Satzes von Beethoven's Violinconcert bezeichnen. Sowohl die Ueberwindung der schwierigen Passagen und Doppelgriffe wie die geistige Wiedergabe des Tongehalts befriedigten in jeder Hinsicht. — Die Quartettbegleitung hätte in einigen Piecen, namentlich im Chopin'schen Concert, präciser und correcter sein können. Sie bildet überhaupt in vielen Prüfungen oftmals die schwächste Seite. — Sch—t.

Breslau.

(Schluß.)

Von den Symphonieconcerten unter Trautmann's Leitung verdienen zwei in dieser Zeit besonderer Erwähnnung, in denen Kammervirt. Otto Lüstner, der sich seit vorigem Herbst wieder dauernd hier in seiner Vaterstadt als Lehrer niedergelassen hat, in ausgezeichneter Weise mitwirkte. In einem Donnerstagconcerte des Januar trug Lüstner das hier noch nicht gehörte Amollconcert von Vieuxtemps vor, und am Clavier mit Org. Pangritz Sarajate's Faustfantasie. In einem Freitagconcert bei Liebig am 1. Februar erfreute Lüstner durch vortreffliche Wiedergabe der Ungar. Fantasie von Molique, nachdem er vorher mit Raff's Violinsuite großen Beifall gefunden hatte. An diesem Abende zeichnete sich die „Conertcapelle“ noch aus durch sehr gelungene Vorführung der Gmollsymphonie von Schumann, des Meistersingersvorspiels und eines Fackeltanzes aus Brüll's „Landfriede“. — In der Januarversammlung des Tonkünstlervereins traten Const. Sternberg und Ruffer als Gäste auf. Sternberg trug mit Brassin Raff's Adursonate vor und brachte als Novität Xaver Scharwenka's Clavierquartett in Fdur, eine geist- und schwungreiche Composition. Ruffer, ein trefflich veranlagter Tenor, sang vier Lieder meist elegischen Charakters von unserem Mahlberg mit großer Wärme. Durch Sternberg hatten wir auch Gelegenheit, Scharwenka's höchst interessantes Clavierconcert in Bmoll kennen zu lernen, welches zweimal unter Trautmann's Direction aufgeführt wurde.

Das 10. Abonnementconcert des „Orchestervereins" am 26. Febr. hatte ein merkwürdig zusammengesetztes Programm: eine Auswahl von Stücken aus Händel's „Feuer- und Wassermusik", Haydn's bekannte Bdursymphonie, Mendelsohn's Athaliaouverture und drei Stücke aus Wagners „Ring des Nibelungen". Letzteres Ereigniß hatte unserem wackeren Präsidenten des Musikverbandes Wechsler, die Idee eingegeben, das Comitée und den Dirigenten des Orchestervereins anzugehen, den Besuch der Generalprobe zum Besten der Krankenkasse gegen 1. Mrk. Entrée zu gestatten, was sich als recht belohnend erwies. Wotan's Abschied von Brünnhilde und Feuerzauber sprach namentlich ungemein an. — In demselben Monat gab die Pianistin Frl. Johanna Wenzel ein recht gut besuchtes Concert in der Universität, wirksam unterstützt durch Eugen Frank sowie Albert Seidelmann als Sänger, und Buths als Pianist, der Rubinstein's Dmollconcert (1. Satz) und Liszt's Rakoczymarsch auf einem 2. Pianoforte begleitete. Robert Ludwig begleitete die Lieder, unter denen sich auch eigne Compositionen befanden. Die Concertgeberin glänzte namentlich durch die vorzügliche Wiedergabe von Chopin'schen Barcarole, Tausig's „Gnomenchor" und dem Sylphentanz aus „Faust" von Berlioz.

Im März hatten die hiesigen Kunstfreunde die beste Gelegenheit, den „letzten" großen Beethoven in seinen bedeutensten Chor- und Orchesterwerken zu genießen. Der Orchesterverein unter Mitwirkung des Buths'schen Gesangvereins führte nämlich die neunte Symphonie in recht gelungener Weise, namentlich im Finale auf, und die Singakademie unter Schäffers Leitung acht Tage darauf die Missa solemnis, von der bisher hier nur Bruchstücke gehört wurden. Das waren musikalische Hochgenüsse, mit der „Neunten" zusammen Bruch's „Schön Ellen" in vorzüglicher Weise, die Soli durch Frau Schmitt-Czanyi und Hrn. Seidelmann besetzt, zu hören, wobei sich der Chor ebenfalls mit Ruhm bedeckte. — Ueber die bewunderungswürdige Ausführung der Hohen Messe haben Sie bereits in No. 14. in Ihrer „Kl. Ztg." das Lob eines hies. Localref. wiedergegeben, dem ich mich in allen Theilen anschließe. Der allgemeine und gerechte Wunsch, dieses so ausgezeichnet einstudirte Meisterwerk recht bald wieder aufzuführen, konnte leider aus Localgründen nicht erfüllt werden.

Prof. Dr. Schäffer, dem der Verein für classische Musik auch in diesem Winter eine große Anzahl pianistischer Genüsse zu danken hat, verherrlichte als Ehrenmitglied die letzte Versammlung des Tonkünstlervereins durch glänzende Wiedergabe des Esdurtrios von Schubert, dem auch die HH. Brassin und Heyer als Partner sehr gerecht wurden. Nach Brahms'schen bisher noch nicht gehörten interessanten Liedern aus Op. 57, durch Seidelmann wirkungsvoll vorgetragen, und nach würdigen Orgelvorträgen von Bach und Mendelssohn durch Bohn schloß der Verein seine Thätigkeit mit trefflicher Ausführung des Cdurquintetts von Svendsen Op. 5, welches sich hier lebhafter Sympathien erfreut. — Bernhard Scholz überraschte das Orchestervereins-Publikum im letzten Concert durch Wagner's Siegfriedidyll als Novität in, wie Alles, sorgfältig studirter Ausführung und entließ es mit der Beethoven-Cmollsymphonie unter massenhaftem Applaus.

Am 1. April hörten wir eine wohlthät. Aufführung in der Bernhardinkirche von dem Kirchenchore mit Orch. unter Leitung von Berthold und Mächtig mit Frau Karfunkelstein und Torrige. Das Hauptwerk des sehr genußreichen Abends war eine Cantate „Christ ist erstanden" von Hermann Berthold. Diese Composition legte ein beredtes Zeugniß gediegenen Wissens und Könnens in der edelsten Sphäre der Kunst, der zum Herzen dringenden Kirchenmusik ab. Hier vereinigen sich in wohlthuendster Weise kunstgelehrte Formen mit warm empfundenen Melodien, die dem Gefühl der Gegenwart entsprechen. Der Text, zum großen Theil aus Worten der Bibel zusammengesetzt, schildert die Grablegung und Auferstehung Christi in gebundener und ungebundener Redeweise. Die Musik schließt sich dem Texte meist in knapper Form an und vermeidet die in Chören sonst so beliebten Wortwiederholungen. Kurz, Hermann Berthold ist als Meister moderner Kirchenmusik, hervorzuheben, dessen Werke die größte Ausbreitung verdienen. Oberorgan. Mächtig bewies seine Meisterschaft auf der Orgel in einem Andante und Fuge seines Amtsvorgängers Hesse, einem Präl. und Fuge seines Lehrers Brosig und in einem Choralvorspiel von Seb. Bach. —

R. Schneider.

Dresden.

Haydn's Ddursymphonie (Nr. 2 d. Ausg. v. Br. & Härtel) eröffnete das sechste und letzte Symphonieconcert der kgl. Capelle und Beethoven's Bdursymphonie schloß dasselbe ab. Dazwischen standen Vorspiel zu „Tristan und Isolde", dem sich unmittelbar „Isolden's Liebestod" anschloß, und eine neue „Canonische Suite" für Streichorch. von Julius O. Grimm. Unter Wüllner's Leitung kamen sämmtliche Nrn. vorzüglich zu Gehör. Die Bruchstücke aus „Tristan" wurden da capo verlangt, ein Wunsch, der selbstverständlich nicht gewährt werden konnte. Grimm's canonische Suite gehört zu den besten Novitäten, welche während des Winters in diesen Concerten gebracht worden sind. Künstlerischer Ernst und Tüchtigkeit sind es jedoch nicht allein, welche uns dieses Werk werth machen, vielmehr wirken die darin wehende Frische, die Gesundheit und Kraft der trefflich ausgebeuteten Motive nachhaltend befriedigend. Am Wenigsten unmittelbar zündend ist der erste Satz Allegro con brio, den man wohl erst näher kennen lernen muß, um ihn nach Gebühr zu würdigen; nun aber reihen sich in glücklicher Steigerung Andante lento, Minuetto und Allegro risoluto an einander, von denen man eigentlich keinem den Vorzug vor dem anderen geben kann. Das reizende Andante ist für 4 Soliinstrumente (Violine, Viola, Vcell und Cbaß) geschrieben. Diese 4 Solostimmen wurden von Rappoldi, Schleising, Grützmacher und Wehner in jeder Beziehung vorzüglich gespielt.

In Lauterbach's dritter und letzter Kammermusik wurde (wohl überhaupt zum ersten Male) ein neues Werk vorgeführt, daß mit vollstem Recht einen sehr schönen Erfolg errang: ein Quintett in Cmoll Op. 28 von Franz Ries. Seelische Vertiefung und die gewaltige Macht himmelan strebender Gedanken wird man in diesem Quintett allerdings nicht finden, wohl aber frisches, feuriges Leben, natürliches, gutes Empfinden, ungezwungenen melodischen Fluß in ebenmäßig schöner Form bei sehr wirksamer Behandlung der Instrumente. Der erste und der vierte Satz beweisen des Compon. sichere Beherrschung der großen Kunstform; beide Säze interessiren und wirken weit mehr, als nur vorübergehend; ganz reizende Cabinetstücke sind die Mittelsätze Intermezzo und Andante mit Variationen. — An der Spitze dieser Aufführung stand Volkmann's schönes Gmollquartett Op. 14, und Beethoven's Esdurquartett Op. 74 bildete den Schluß derselben und des diesjähr. so hochinteressanten Cyklus. Daß sämmtliche Vorführungen von hoher Vortrefflichkeit waren, bedarf den Namen Lauterbach, F. Hüllweck, Wilhelm und Grützmacher gegenüber kaum der Erwähnung. Es sei nur noch bemerkt, daß sich Kammerm. Mehlhose (zweite Viola) in sehr ehrenvoller Weise bei dem Ries'schen Quintett betheiligte. —

(Fortsetzung folgt.)

München.

(Schluß.)

Das Programm des vierten Abonnementsconcertes enthielt: Ouverture zu den „Abenceragen“, Chopin's Emollconcert, Scherzo von Goldmark, Bach's Chromatische Fantasie, Gavotte von Martini, Studie über Chopin's Desdurwalzer von Joseffy und Beethoven's Bdursymphonie. Das Interesse wandte sich zunächst Joseffy zu, der zum ersten Male vor das hiesige Publikum trat und durch die Presse sehr gut eingeführt war. Er entwickelte in Chopin's Concert einen nach allen Richtungen vorzüglichen Vortrag und feierte Triumphe wie selten einer seiner Rivalen. Seine markige, abgerundete man darf wohl sagen unfehlbare Spielart erinnert sofort an seinen zu früh dahingegangenen Lehrer Tausig. Seine Technik ragt fast über das Maß des Möglichen hinaus; der Beifall war denn auch begreiflicherweise ein stürmischer, nicht enden wollender. Seinen weiteren eminenten Leistungen folgte das Publikum mit wachsendem Interesse und zwang ihn zu einer Zugabe (einem Originalwalzer von Chopin). Die Beethoven'sche Symphonie wurde unter Levy's Führung ganz vorzüglich executirt, und ich constatire mit Vergnügen, daß die Neigung zum Ueberhetzen der Tempi, die sich früher so manchmal unangenehm bemerkbar machte, völlig überwunden zu sein schien. Die Wirkung auf die Hörer war eine zündende und wird sicher lange unvergessen bleiben.

Tags darauf veranstalteten die HH. Joseffy und Heermann im Museumsaale ein eignes Concert mit einem höchst gewählten Programme: Beethoven's Kreutzer-Sonate, Mendelsohn's Variations serieuses, Arie aus „Titus“, Violincavatine von Raff, kleinere Clavierstücke von Bach, Bocherini, Schubert, Schumann und Chopin, „Widmung“ und „Lotosblume“ von Schumann, Ballade und Polonaise von Vieuxtemps, Hochzeitsmarsch und Elfenreigen von Mendelsohn-Liszt. Ich konnte das Concert leider nicht besuchen, ließ mir aber berichten, daß die Künstler Vorzügliches leisteten und durch außerordentlichen Beifall belohnt wurden. Einen unbeschreiblichen Contrast zu diesen Vollkommenheiten sollen jedoch die Gesangvorträge gebildet haben, geboten durch eine junge Opernsängerin Frl. Willmersdörfer, Schülerin einer hiesigen Gesanglehrerin Leonoff. Die Enttäuschung des Publikums wurde mir in charakteristischer Weise in Form eines Börsenberichtes aus der letzten Zeit gegeben „Eröffnung: lebhaft animirte Stimmung — weichende Tendenz, rapider Rückgang aller Curse, Schluß: allgemeine Deroute.“ —

Das fünfte Concert der „musik. Akademie“ am Palmsonntage war Händel's „Saul“ gewidmet. Die Wirkung war eine sehr mächtige und bewies, daß dieses großen Meisters Werke auch in unfertigem Gewande nicht wirkungslos vorübergehen können. Und eine unfertige Leistung mußte diese Aufführung in mehr als einer Hinsicht genannt werden. Im Chor zeigten sich ganz namhafte Schwankungen, über die wir weiter nicht grollen wollen, da ja der „Siegfried“ die ganze Zeit und Kraft des Dirigenten beanspruchte und anderseits volle Entschädigung in Aussicht stellte. Aber auch die Solisten, von denen doch nur Frl. Weckerlin, und auch nur als unsichtbare Vogelstimme, im „Siegfried“ beschäftigt, genügte nur zum Theil. Den Jonathan (Tenor) sang ein Herr Heidemann so angenehm süß und dünn, wie man es zuweilen bei Musikaufführungen in Städten vierten und fünften Ranges hören kann. Ich glaubte auch fest, es mit einem Dilettanten aus einer benachbarten kleinen Stadt zu thun zu haben, da die eignen Kräfte „wegen des Siegfried“ für den Concertsaal nicht zu haben waren, wurde aber mit der Mittheilung überrascht, der Sänger sei an hiesiger Hofbühne bereits engagirt. Recht gut fand sich mit dem David Frl. Schultze ab; sie hat eine sehr angenehme Altstimme von bedeutendem Umfang, jedoch etwas ungleicher Ausbildung in den einzelnen Registern. Den meisten Beifall erntete Frl. Weckerlin als Michal, während Hr. Fuchs als Saul keinen rechten Erfolg erzielen konnte. Gegen seine sonstige Art suchte er seinen Vortrag durch theatralische Effekte zu verfeinern und erreichte das das Gegentheil von dem, was er wollte. Seine sympathische gutgeschulte Stimme bedarf deren im Concertsaale auch nicht; noch weniger aber verträgt sie eine Forcirung, wie solche an diesem Abende bemerklich wurde. —

Einen wahren musikalischen Hochgenuß bereitet einem zahlreichen Auditorium die kgl. Vokalcapelle durch ihre zweite Soirée. Das aus zwölf Nrn. bestehende Programm bot des Interessanten wieder Viel und war diesmal von besonders glücklicher Hand zusammengestellt; angenehme Abwechslung in ein solches Programm zu bringen, ist eben nicht ganz leicht, aber sie war so erreicht, daß von allen Seiten Anerkennung und Zufriedenheit ausgesprochen wurde. Neben den alten Meistern Caldara, Lotti, Haydn, Bocherini, Bach und Händel wurden mit Erfolg vorgeführt Schubert, Berlioz, Schumann, Mendelsohn, Rheinberger und Zenger. Kammermus. Werner spielte eine Vcellsonate von Bocherini mit großer Meisterschaft, und Frl. Weckerlin sang eine Arie mit Vcell aus Händel's Cäcilien-Ode; beide ernteten verdienten Beifall. Die Leistungen des Chores stehen noch auf der alten Höhe —

—e—.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 11. Soirée des Tonkünstlervereins: Violinsonate von Brahmüller (Alsleben und Schröder), Bach's Arie „Liebster Jesu, mein Verlangen“, bearb. von R. Franz (Frl. Kath. Lange), Flötenromanze von St.-Saëns (Julius Schmidt), Violinnocturne von Field (Schröder), Variationen von Henselt (Alsleben), Lieder von H. Schaeffer, J. Schaeffer und L. Hoffmann sowie Tarantella für Flöte und Clarinette von St.-Saëns (Schmidt und Becker). Flügel von Duysen. —

Bremen. (Rückblick auf die verflossene Concertsaison.) Von symphonischen Werken kamen zur Aufführung: Symphonien von Beethoven in Cmoll, in Bdur, in Fdur und Eroica, von Schumann in Cdur, von Haydn in Gdur No. 6, von N. Gade in Cmoll, von Brahms in Cmoll und von Hiller in Cdur sowie Fr. Lachner's Dmollsuite; ferner Liszt's Préludes, die Vorspiele zu „Lohengrin“, „Tristan“ und Ouverturen von Haydn in Ddur No. 85, „Im Frühling“ von Bierling, zu „Turandot“ von V. Lachner, von Beethoven zu „Egmont“, „Leonore“ No. 3 und die Festouverture Op. 124, von Weber zu „Oberon“, „Euryanthe“ und „Freischütz“, von Rietz Concertouv., von Mendelsohn zu „Meeresstille“, von Cherubini zu „Anacreon“ und den „Abenceragen“ sowie von Schumann zu „Genoveva“: Concerte in Dmoll von Rubinstein, in Esdur für zwei Pfte. von Mozart, No. 2 von Saint-Saëns, von H. v. Bronsart in Fismoll, in Edur von Weber, für Violine von Mendelssohn, Beethoven, Spohr („Gesangscene“ und No. 11), Vieuxtemps in Amoll, und Raff's Vcellconcert; unter Theilnahme der Singakademie das „Schicksalslied“ von Brahms, Schubert's Hymne „Gott in der Natur“ und der größte Theil der Faustscenen von Schumann, Scene der Marfa von Joachim, Scene der Alceste von Gluck und neue Concertlieder von Brahms. Im Uebrigen waren vertreten für Gesang: Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, R. Schumann, Boieldieu, Max Bruch, Eckert, Esser, Gounod, Feska, Hiller, Hölzel, Rheinthaler, Rubinstein 2c.; für Clavier: D. Scarlatti, Händel, Beethoven, Field, Mendelssohn, Weber, Chopin, Schumann, Liszt, Reinecke, Rubinstein;

für Violine und Vcell: Beethoven, Spohr, Brahms, Sarasate, Servais und Sauret. — Von fremden Künstlern wirkten mit: als Dirigenten Brahms und Hiller, als Solisten: Sarasate, Joachim, Hänflein aus Hannover, Sauret aus Brüssel, De Munck aus Weimar, Isidor Seiß aus Cöln, die Gbr. Thern aus Pest, Frl. Emery aus der Schweiz, Bülow und Bromberger, als Sängerinnen Frl. Fillunger aus Wien, Frl. Olden aus Dresden, Frl. Hohenschild, Amalie Joachim, Frau Hofopernf. Tamm-Lammert und Frl. Scheel aus Berlin, Frl. Thoma Börs Hofopernf. aus Schwerin und Hofopernf. Emge aus Hannover. Das Orchester bestand aus etwa 70 Mtgld., von denen das ganze Bläsercorps und 15 Streichgu. dem engern Verband des Theaterorchesters angehören. Der Ertrag des 11. C., in welchem das Orchester unentgeltlich mitwirkte, wurde wie bisher dem Orchester überwiesen, um laut Statut als Alterszulage in bestimmten Raten an Diejenigen vertheilt zu werden, welche dem Orchester länger als 15 Jahre angehören. —

Chemnitz. Am 8. in der Singakademie Mozart's Gdurquartett, Engelchor aus „Faust" von Liszt, Clavierstücke von Raff, Baßlieder von Schumann, Chöre von Mendelssohn, Variationen von Vieuxtemps sowie Chöre und Lied des Hans Sachs aus den „Meistersingern". —

Dresden. Am 10. Soirée von Frl. Langloß mit Hrn. Breschinsky (Gesang), Vcell. Schenk und Pianist Heß: Beethoven's Fdurvlcellsonate, Baritonlieder von Schwantus und Ries, Polonaise von Weber-Liszt, „Vorsatz" von Lassen, Mailied von Meyerbeer, Vlcelladagio von Mozart, Liebeslied aus der „Walküre" und Walkürenritt 2c. — Am 15. Kammermusik des Conservatoriums: Schubert's Amollquartett (Wolff, Sons, Scholze und Morand), Lieder von Weber (Mathilde Arboë), Beethoven's Amollviolinsonate (Buchmeier und Sons) und Mozart's Clarinettenquintett (Gabler, Sons, Wolff, Scholze und Morand). Flügel von Ascherberg. —

Düsseldorf. Am 5. Concert der Sängerin Wally Schauseil (Sopran) mit den HH. Tenor Alvary und Vlcell. Leu unter Mitwirkung des Bachvereins: geistliches Lied von Bach, „Sei nur still" von Franck, Tenorarie aus der „Schöpfung", „Traumbild" für Frauenchor von Martin Röder, Schott. Volkslieder von Bruch, Lieder von Brahms, Schubert, Schauseil und Franz, Schumann's Duett „Liebesgarten", Solostücke für Vlcell von Scarlatti, Bach, Schumann, Popper 2c. „Die Concertgeber, Kinder unserer Stadt, führten unter Mithülfe eines fein ausgebildeten Chores unter Schauseil ein Programm aus, das sich als ein für vom Genius der Kunst beseelte Künstler berechnetes erwies. Die Stimme des bei seinem Erscheinen vom Publikum herzlich begrüßten Frl. Schauseil verrieth Schule und Modulationsfähigkeit sowie die Gabe freien gesanglichen Charakterisirens. Die Leistungen Alvary's setzten ob der großen Fortschritte, die derselbe seit seinem letzten Auftreten gemacht, in nicht geringes Erstaunen. Vlcell. Leu, uns ebenfalls schon bekannt, hatte Gelegenheit, seine die höchste Achtung gebietende Technik sowie das Seelische seines Spiels glänzend zu zeigen. Düsseldorf darf sich freuen, in dreien seiner Kinder Zierden auf dem Gebiete der Kunst zu erblicken." —

Erfurt. Am 8. durch den Soller'schen Musikverein Kiel's „Christus" mit Frau Marie Haas, den HH. Bariton. Mayer aus Cassel, Tenor. Pielke aus Leipzig und Bass. Dengler aus Weimar. —

Graz. Am 12. wohlthät. Concert des kathol. Frauenvereins mit der Hofopernf. Kupfer-Berger, Charlotte v. Eisl, sowie den HH. Sahla, Niederberger, Mottl und Kienzl: Beethoven's Kreutzersonate, Lieder von R. Wagner, Vlcellconcert von Lindner, Gavotte von Thieriot, Romanze von Schumann, Walzer von Chopin, Arie mit Frauenchor aus „Iphigenie auf Tauris", Fantasiestücke für Violine von Kienzl, Vlcellstücke von Nardini und Popper 2c. Flügel von Bösendorfer. „Die Kreutzersonate wurde von Frl. Eisl und Hrn. Sahla vollkommen auswendig gespielt und zwar in hoher Vollendung (eine musikalische That!)". — An demselben Tage Schülerproduction der Gesanglehrerin Frl. v. Leclair: ein-, zwei- und mehrstimmige Gesänge von Beethoven, Händel, Reiser, Schubert, Nicolai, Kreutzer, Offenbach, H. Riedel, Kienzl, Wagner, Mendelssohn, Mozart, Rubinstein, Brückler, ausgeführt von den Damen Schumy, Rößler, Linhart, Friedrich, Sonnenberg, Grüner und Zechner, den HH. Schmiedhammer und Merzinger. —

Halle. Am 30. April Schülerwohlthätigkeitsconcert von Voretzsch: Iphigenienouverture 8händig, zwei Solfeggien von Concone, Mozart's Adurconcert mit 2. Pfte., Lieder von Mendelssohn und Schumann, Nocturne von Reinecke, Cismollimpromptu von Chopin, „Frühling" Duett von Möhring, „Maiengeläut" Terzett von Hiller, Les contrastes 8händig von Moscheles und „Dornröschen" von Reinecke. Flügel von Kaps in Dresden und Blüthner in Leipzig. —

Hamburg. Am 20. April Symphonieconcert von Laube: Beethoven's Esdursonate Op. 7 für Orchester von Bödecker, 1. Satz aus dem Vlcellconcert von Molique (Alwin Schröder) und Raff's Waldsymphonie. —

Laibach. Am 3. und 4. brachte die philhar. Gesellschaft (1702 gegründet) Mendelssohn's „Paulus" zur Aufführung. Die Direction war in den Händen des Md. Anton Nedvěd, während die Soli von Frl. Clementine Eberhart, Frl. Finz, den HH. Purgleitner und H. Kühn aus Graz gesungen wurden. —

London. Am 9. fanden die Kammermusikabende der HH. Violin. Joseph Ludwig (S. 194 wurde statt desselben irrthümlich dessen Namensvetter Dr. Frd. Ludwig genannt) und Vcell Hugo Daubert in der Concertaula der kgl. Musikakademie einen recht würdigen Abschluß mit Haydn's Quartett in B Op. 33 No. 1, Schubert's Quintett Op. 114, in welchem Frl. Anna Mehlig den Clavierpart ausführte, und Beethoven's Quartett Op. 130. Den Gesang vertrat Frl. Helene Arnim, die übrigen Mitwirkenden waren Lahres (2. Viol.), Zerbini (Viola) und Progatzki (Contrabaß). —

Paris. Daselbst kamen am Charfreitage zwei Oratorien unter dem Titel „Die sieben Worte des Erlösers" zur Aufführung, das eine von Theodor Dubois, einem von der Stadt Paris preisgekrönten Componisten, und das andere von Haydn.

Stuttgart. Am 28. April Concert des „Liederkranz": „An das Vaterland" und „In der Ferne" von Kreutzer, Violinconcert von David (Frl. Rosa Gerster), „Nachtgebet" von Speidel und „Krieger's Gebet" von Fr. Lachner. „Aus der zweiten Abtheilung heben wir besonders Speidel's „Nachtgebet" hervor. Das Lied ist fähig, die innersten Fasern der Seele aufzufassen, die tiefsten Athemzüge der Andacht zu erhorchen und die frommste Versöhnung des Herzens zu begehen." —

Personalnachrichten.

— Mary Krebs ist von London, wo sie wiederum eine Reihe von Triumphen feierte, nach Dresden zurückgekehrt. —

— Frau Nagy-Benza und der Heldentenor Perotti sind in Pest auf weitere 6 Jahre à 18,000 Fl. jhrl. engagirt worden. —

— Der Herzog von Meiningen hat dem Capellm. Goltermann in Frankfurt a. M. bei seinem kürzlich gefeierten Capellmeisterjubiläum das Ritterkreuz 2. Cl. des Ernest. Hausordens verliehen. —

Der König von Italien hat dem Violoncellprofessor Furino in Rom den Orden der ital. Krone verliehen. —

— In Berlin starb am 11. der frühere Hofpianofortefab. Theodor Stöcker, sehr verdient um die Hebung seines Industriezweiges. Die von ihm im Gegensatz mit der üblichen Mechanik construirten Concertflügel mit von oben anschlagenden Hämmern erfreuten sich vor mehreren Decennien großer Beliebtheit und wurden von Kullak und Taubert mit besonderer Vorliebe benutzt. Die Stadt Berlin verdankt Stöcker die Anlage dreier großer Straßen, der Großbeeren-, Wartenberg- und Hornstraße! — und am 22. in Leipzig nach fürchterlichen Leiden Franz v. Holstein, 52 Jahr alt, bekannt durch seine Opern „Der Haideschacht", „Der Erbe von Morley" und „Die Hochländer". Näheres in einer der folg. Nrn. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Die nächsten Vorstellungen von „Rheingold" und „Walküre" finden in Leipzig am 25. und 26. statt, nach dieser überhaupt nur noch eine Doppelvorstellung, da im Juni mehrere Mitglieder auf Urlaub gehen. —

In London wurde in der kgl. ital. Oper in Coventgarden die jetzige Saison unter Vanesi mit „Tannhauser", „Don Juan" 2c. eröffnet. Gerühmt wird die Albani als Elizabetta, Maurel als Wolframio und Gayarré als Tannhauserio, dsgl. Zaré Thalberg als Donjuanzerline. — Im Her majesty's theatre gastirt dagegen Etelka Gerster bei einem Entrée von 41—63 Mk. —

In Hannover kam Reinthaler's „Edda" unter Bülow's Leitung zu ausgezeichneter Darstellung und fanden der anwesende Componist sowie die Hauptdarsteller rauschenden Beifall. —

In London soll in nächster Zeit Rossini's „Moses", zu einem Oratorium umgewandelt, zur Aufführung kommen. —

Aufführungen
neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Brahms, J. Clavierquintett. Brüssel, Soirée von Rummel und Jokisch. —
Gernsheim, F. Clavierquartett Op. 20. Hamburg im Tonkünstlerverein. —
Goldmark, C. Trio Stettin, Soirée von Kunze, Orlin und Schulz. —
— — Violinsuite. Brüssel, Soirée von Rummel und Jokisch. —
Grimm, J. O. Kanonische Streichorchesterserenade. Dresden, durch die Hofcapelle.
Hiller, F. Cdursymphonie. Hamburg, durch den Concertverein. —
Hopffer, B. „Pharao“. Mühlhausen i. Th., durch den Musikverein. —
Jensen, G. Violinsuite. Cassel, Soirée von Frl. Constantin. —
Kiel, F. Esdurtrio. Hamburg im Tonkünstlerverein. —
Liszt, Franz. Missa choralis. Hal in Belgien, Concert von Houssiau. —
— — „Mazeppa“ symph. Dichtung. Baden-Baden, durch die Curcapelle. —
Raff, Joach. Trio Op. 102. Montreux, Soirée von Ratzenberger. —
Reinhold, H. Suite für Clavier und Streichorch. Hamburg, im Tonkünstlerverein. —
Ries, F. Violinsuite. Darmstadt, 3. Kammermusikabend der HH. Weber und Gen. —
Rubinstein, A. Trio Op. 52. Meiningen, Montreux und Nürnberg. —
Scharwenka, X. Clavierquartett Op. 37. Hamburg, Soirée von Frl. Marstand. —
Schreiber, G. „An die Musik“ für Soli, Chor und Orch. Mühlhausen i. Th., durch den Musikverein unter Schreiber. —
Schröder, C. Vcellconcert. Hamburg, durch den Concertverein. —
Ulrich, H. Sinfonie trionfale. Weimar, durch den „Verein der Musikfreunde“. —
Wagner, R. „Feuerzauber“. Graz, durch den Steyerm. Musikverein. —
Würst, R. Esdurserenade. Weimar, durch den „Verein der Musikfreunde“. —
Zander. Quartett für Orgel, Oboe, Violine und Vcell. Dresden im Conservatorium. —

Kritischer Anzeiger.
Kammer- und Hausmusik.
Für Pianoforte, Violine und Vcell.

Gustav Jensen, Op. 4. Trio für Clavier, Violine und Vcell. Leipzig, Br. & Härtel. —

S. de Lange, Op. 21. Trio für Pianoforte, Violine und Vcell. Leipzig, Leuckart. —

Hermann Berens, Op. 95. Drei Trio's für Pianoforte, Violine und Vcell in Fdur, Gmoll und Ddur. Kiel, Thiemer. — (Fortsetzung.)

An den in der vor. Nr. zuletzt beleuchteten Punct knüpfen sich meistens die Bemerkungen und im Besonderen auch die etwaigen Bedenken, welche bei den nunmehr im Einzelnen zu besprechenden Werken zu erheben sein werden.

Gustav Jensen ist ersichtlich bemüht, uns zu zeigen, daß er etwas Tüchtiges gelernt hat; aber dieses Bemühen verleitet ihn, zu viel auf ein Mal zu bieten. Das Trio von Jensen ist eine ganz verdienstvolle Arbeit, aber der Gesammt-Eindruck desselben ist derjenige der Ueberladung und in Folge dessen der Schwerfälligkeit. Weniger im Einzelnen wäre hier mehr im Ganzen. Dies gilt besonders in Bezug auf die modulatorischen Verhältnisse und auf die thematisch-contrapunctische Arbeit. Bei aller Anerkennung für die auf diesem Gebiete dargelegte Geschicklichkeit kann man sich — bei diesem fast unausgesetzten kunstreichen Operiren mit gegebenen Motiven — doch auf die Dauer des Eindrucks einer gewissen Ermüdung nicht erwehren: der Fluß der Empfindung erscheint dadurch oftmals gehemmt. So gewiß auf der einen Seite der musikalisch-logische Zusammenhang der Tonverbindungen wesentlich auf der thematisch-contrapunctischen Arbeit beruht, so ist doch andrerseits auch wohl zu beachten, daß der innere Sinn dieses musikalischen Zusammenhanges, oder um mich allgemein verständlicher auszudrücken, die die Toncombinationen beseelende Empfindung durch das geringste Mißverhältniß zwischen dem Tongehalt und diesem musikalisch-technischen Apparat auf das Empfindlichste geschädigt oder gestört werden kann. Ueber die Berechtigung der contrapunctischen Schreibart entscheidet im gegebenen Falle nicht die künstlerisch technische Geschicklichkeit des Componisten, sondern die Beschaffenheit der Themata und der innere Gedanke der Darstellungsweise derselben; ich möchte dies vom melodischen Gesichtspuncte aus so ausdrücken, daß ein melodischer Faden der contrapunctischen Arbeit durchgehends zu Grunde liegen, dieselbe regeln müsse, beziehungsweise durch dieselbe nicht gestört und zerrissen werden dürfe. Man muß zugestehen, daß im Allgemeinen die Themen im vorliegenden Werke in ihrer Structur schon auf eine beabsichtigte contrapunctische Verwerthung hinweisen; doch läßt sich andrerseits nicht leugnen, daß die Lust am Contrapunctiren an manchen Stellen einseitig in den Vordergrund tritt, wo man einen selbständigen homophon-melodischen Fortgang vielleicht eher erwartet, oder wenigstens gewünscht haben dürfte.

Der erste Satz ist ein Allegro poco moderato, Hmoll $\frac{2}{4}$; die Hauptmotive charakterisirt mehr ein Suchen und Forschen nach einem bestimmten Ziel als das energische Lossteuern auf ein solches, von Hause aus fest gestecktes Ziel. Dieser sogleich im Eingang prägnant hervortretende Charakter beherrscht den ganzen Satz. In formeller Beziehung fordert der den ersten Hauptsatz mit dem Seitensatz verbindende Zwischensatz (S. 4, Syst. 2, T. 5 bis S. 5, Syst. 5, T. 3) mein Bedenken heraus. Um von Hmoll nach Ddur zu kommen, ergebt sich dieser 26 Takte lange Zwischensatz in so extravaganten Modulationen, daß aller Zusammenhang der Tonarten verloren geht: von Cdur ausgehend, werden im Fluge gestreift die Tonarten Esdur, Cmoll, dann durch enharmonische Verwechselung Dismoll, Emoll, dann der Dreiklang von As, Gmoll, um endlich in den Septimen-Akkord $\begin{smallmatrix}7\\3\sharp\\a\end{smallmatrix}$ einzumünden; und um das Fremdartige, aus dem Zusammenhang Tretende dieses Zwischensatzes noch zu erhöhen, bringt derselbe noch ein neues, an sich durchaus unbedeutendes Motiv (S. 5, Syst. 1, T. 4 im Vcell), das für den weiteren Verlauf des Satzes ganz und gar keine Bedeutung gewinnt und nur bei der entsprechenden Wiederholung des Zwischensatzes im zweiten Theil (S. 12, Syst. 3) noch ein Mal wiederkehrt. In diesem Zwischensatz wird das Forschen zu einem Hin- und Hertappen verflüchtigt, das von dem rechten gebahnten Wege ganz abgekommen ist. Der zweite Satz, Adagio $\frac{3}{8}$ Gdur zeigt einen tieferen positiveren Empfindungsgehalt; eine gesättigte Klangfülle charakterisirt den Satz, wozu die durchgehenden vollgriffigen Akkordgänge in der Clavierpartie das Ihrige beitragen; die melodische Continuität tritt in diesem Satz vortheilhaft hervor. Das Finale, Allegro Hmoll $\frac{4}{4}$, ist von energischem, fast möchte man sagen, widerhaarigem Charakter in seinem Hauptsatze, dem das Thema des Seitensatzes mildernd und begütigend entgegentritt. In formeller Beziehung kann ich nicht umhin, ein Mißverhältniß der einzelnen Haupttheile zu bemerken. Dem kurzen Hauptsatze (S. 22) folgt ein fast ebenso langer Zwischensatz, der, wie im ersten Satz, hier wieder weit entlegene Modulationssprünge vollführt und dann ein nur 21 Takte zählender überkurzer Seitensatz (S. 24), der sich mit einer je einmaligen Vorführung des Hauptthema's im Clavier und in der Violine begnügt; nun aber kommt eine überlange Durchführung, welche — 6 Seiten lang — (S. 24, Syst. 4, T. 5 bis S. 30, Syst. 3, T. 2) — die 2 Hauptmotive des Haupt- und des Seitensatzes in allen möglichen, an sich ganz interessanten Combinationen verarbeitet, aber doch im Wesentlichen nichts Neues bringt. Nach einer gedrängten Wiederholung des ersten Theils folgt dann noch ein ziemlich ausgedehnter Schlußsatz (S. 34, Syst. 2, T. 4 ff. bis S. 37), welcher als solcher eine zu selbständige Physiognomie zeigt, zu viel Bedeutung für sich in Anspruch nimmt, um als bloßes Schlußglied einer vorausgegangenen Entwickelungsreihe angesehen werden zu können; es liegt dies wohl hauptsächlich darin, daß hier noch einige neue motivische Bildungen eingeführt werden (sogleich im Beginn S. 34, Syst. 2 nach der Fermate und noch mehr weiterhin S. 35, Syst. 4, welches letztere Motiv auch durch die Sechzehntel-Bewegung noch besonders hervorsticht, während alle übrigen Hauptmotive des Satzes eine langsamere Bewegung zeigen. Der Totaleindruck des ganzen Werkes läßt sich dahin bestimmen, daß die Behandlung des melodischen, harmonischen und modulatorischen Apparates eine geschicktere Hand erkennen läßt als die formelle Gestaltungsweise; immerhin wird das Werk durch die sich darin ausweisende musikalische Tüchtigkeit das Interesse der Musiker und Musikfreunde in Anspruch nehmen dürfen. —

(Schluß folgt.)

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

In Angelegenheit der vom unterzeichneten Directorium ausgeschriebenen

Tonkünstler-Versammlung in Erfurt

(22.—25. Juni),

welcher am 26. Juni ein **Musikertag** sich anschliesst, hat unter Vorsitz der Herren Oberregierungsrath von Tettau und Oberbürgermeister Breslau ein Local-Comité sich gebildet, dass aus nachgenannten Damen und Herren besteht:

Fräul. Marie Breidenstein, Fürstliche Kammer-Sängerin. Frau Marie Haass. Frau Adolphine von Tettau. Herr Buchdruckereibesitzer Bartholomäus. Herr Fritz Benary. Herr Hauptmann von Blödau, Compagniechef. Herr Hauptmann Fetter, Lehrer an der Kriegsschule. Herr Musikdirector Ad. Golde. Herr Betriebs-Inspektor Haass. Herr Adolph von Hagen. Herr Stadtrath Lange (Schriftführer). Herr Dr. Mahner-Mons, Assisstenz-Arzt. Herr Rendant Martini. Herr Musikdirektor Mertel. Herr Landrath Müffling. Herr Stadtrath Müller. Herr Buchhändler Hugo Neumann. Herr Günther Otto. Die Herren Secretär Panzerbieter, Stadtrath Ramann, Major Rochs, Kreisgerichtsrath Rohland, Oberlehrer Dr. Schmitz, Oberst Schüssler, Regiments-Commandeur, Commerzienrath Stürke, F. Treitschke.

Die Anmeldungen zur *Tonkünstlerversammlung* wolle man bei unterzeichnetem Directorium bewirken und ausdrücklich bemerken, ob man der für Musikvereinsmitglieder freigegebenen Aufführung von

„Berlioz' Verdammniss des Faust"

am 26. Juni Abends in Weimar beizuwohnen wünscht.

Alle auf den **Musikertag** bezüglichen Anträge, Vorträge etc. sind Herrn Professor Dr. Jul. Alsleben in Berlin, Askan'scher Platz 4, dem Vorsitzenden des Allg. Deutsch. Musikertages, anzuzeigen.

Weitere Mittheilungen über das Programm und die Ausführenden erfolgen in nächster Nr. d. Bl.

Leipzig, Jena und Dresden,
Mai 1878.

Das Directorium des allgemeinen deutschen Musik-Vereins.
Prof. **C. Riedel**, Vorsitzender; Justizrath Dr. **Gille**, Secretair;
Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Cassirer; Prof. Dr. **Stern.**

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von C. F. Kahnt in Leipzig.

Leipzig, den 31. Mai 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 23.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Zur Beethoven-Literatur.

Von L. Nohl.

(Schluß.)

2. Thayer's Kritischer Beitrag.

Ueber die Vorzüge und Mängel des fleißigen amerikanischen Beethovenforschers A. W. Thayer habe ich mich eben in diesen Blättern schon früher ausgesprochen. Es lief kürzlich durch unsere Zeitungen eine Charakteristik der jungen amerikanischen Literatur von einem ihrer Hauptvertreter, dem jetzigen Berliner Gesandten Bayard Taylor. Was all diesen Schriftstellern wie dem Verfasser jener Charakteristik selbst fehlt, fehlt auch unserem A. W. Thayer und enthält ihm das letzte sichere Urtheil über eine Erscheinung wie Beethoven sogar nach seiner rein menschlichen Seite hin vor, die übrigens sicherlich bei keinem Künstler auch so entscheidend das geistige Schaffen hervorgerufen und beeinflußt hat als gerade bei ihm. Der Mangel an einer geistigen Vergangenheit hat ihnen allen sozusagen die geistige Perspective vorenthalten. Sie sehen nur das Nächste und Kleine, allerdings dieses genau und oft mit Freiheit und Humor, aber es bleibt doch immer nur das nächste Bedürfniß und das sogenannte reale Leben. Was über dieses hinausgeht, das Metaphysische empfinden sie kaum noch als Bedürfniß, wie viel weniger ist es ihnen als Wesen der Dinge die Hauptsache. Das ganze Leben dort ist zu sehr noch auf den Vortheil und das nächste Bedürfen gerichtet und daher wenig oder gar keine Empfindung für die letzten Quellen und letzten Bedingnisse vorhanden, wie sie allein die hohen Dinge dieses Lebens erzeugt, um derentwillen es sich im Grunde allein dazusein verlohnt.

Die Griechen, die doch auch Ruplikaner und Kaufleute waren, die Nobili Venedigs und die Reichstädte Augsburg, Nürnberg, Frankfurt, wo beschränkte sich bei ihnen die Vorstellung und Beurtheilung des Lebens nach diesen bloßen realen Bedürfnissen und der kleinbürgerlichen Moral? Es fehlt das Gefühl des Herrschenden, des Königlichen, des souverän Ueberlegenen im socialen und politischen Dasein dieses jungen Staates, es fehlt aber ebenso noch das Bewußtsein eines letzten Herrschenden und Geistigen, das souverän aus sich selbst ein Leben und zwar ein höheres Leben erzeugt, das über allem wirklichen Leben schwebt und dasselbe überdauert. Wir wollen hier das Religiöse beiseite lassen, das Conventikelwesen ist dessen Entwickelung nicht förderlich. Aber wo sich jene dunkle Tiefe eines geistigen Bewußtseins, das weit über alle bloße Erkenntniß hinausgeht, in ähnlicher Weise das Leben neu zeugend und bildend erweist, in der Philosophie und in der eigentlichen Poesie, als welche denn doch wohl stets die Lyrik und die Dramatik zurecht bestehen werden, die ihrerseits beide ihre tiefste Quelle in dem Boden haben, aus dem eben die Musik als eine weltumspannende Sprache, nein als eine neue und ganze Welt hervorgeht, — wo weiß man aus jenem Lande stammend von einer Lyrik, von einer Musik, von einer tragischen Kunst, die alle Welt zwingend sich neben die der Griechen, Italiener, Engländer und Deutschen stellte? So mangelt auch das Bewußtsein, daß die Genien, die hier weltschaffend wirken, gleich Herrschern zu würdigen und zu verehren sind. Denn sie sind das, was wir selbst sind, in gesteigertem Maaße, leiden unsere Leiden tiefer, fassen unsere menschlichste Sehnsucht höher auf und bieten uns durch den Abglanz des Ewigen wenigstens auf schönste Augenblicke auch den stillen Trost des Ewigen.

War es nun allerdings wie ein Wunder und jedenfalls ein Beweis jener zwingenden geistigen Souveränetät

des Genius, daß ein Mann wie dieser Amerikaner Thayer, der von Musik und wie aus seinen Schriften hervorgeht, im Grunde auch von Philosophie und tragischer Kunst so gut wie nichts versteht, sein ganzes Leben und Streben daran setzt, die rein biographischen Thatsachen aus Beethoven's Leben allüberall sicher feststellen zu helfen, so ist doch damit allein noch nicht überall und in letzter Instanz Beethoven's Sache selbst gedient und namentlich nicht entfernt auch die richtige Würdigung seines Charakters und seines Schaffens gegeben. Da ist also jetzt von diesem Schriftsteller wieder ein „Kritischer Beitrag zur Beethovenliteratur, vorgelesen im Schillerverein zu Triest", erschienen.*) Im höchsten Grade ist darin zu loben, was er gegen die historischen Romane, vor allem über die Beethoven behandelnden von J. P. Lyser bis zu neueren Noveletten sagt, es ist dieses Gezücht wie es scheint nicht auszurotten, immer und immer kommt da wieder besonders die Giulietta und die sogenannte Mondscheinsonate. Daß die Cismollsonate nach Beethoven's eigener Erzählung auf Seume's „Beterin" (vergl. Beethoven's Brevier S. 98) geschrieben ist, habe allerdings ich selber erst vor kurzem nach einem in Schindler's Nachlasse befindlichen Schreiben bekannt gegeben und hätte dem Verfasser also den völlig schlagenden Gegenbeweis jener erdichteten Beziehungen in die Hand gegeben. Daß er aber dabei selbst den Besuch Giulietta's bei Beethoven noch in's Jahr 1823 setzt, ist trotz Schindler's Versicherungen ein Irrthum, den ich in „Beethoven's Leben" nach den Conversationsheften selbst widerlegt habe. Und dabei komme ich denn sogleich auf einige andere Puncte, die dort in meinen eigenen Schriften monirt werden. S. 35 wird daraus etwa über Johann van Beethoven's Frau und deren voreheliche Tochter abgedruckt, das mir von Frau van Beethoven in Wien und von Schindler's Schwester, also aus anscheinend bester Quelle zugegangen war und das allerdings nicht richtig ist. Warum aber dieses wieder anführen, nachdem ich selbst es, eines Besseren belehrt, bereits im Jahre 1866 im „Musikalischen Skizzenbuch" (S. 224) berichtigt habe? Die gleiche eines durchaus wahrheitsliebenden Kritikers wenig würdige Tendenz der Verunglimpfung eines in der gleichen Sache Arbeitenden ist die auf S. 36 angeführte Stelle aus den Briefen Beethoven's S. 21, die ebenfalls bereits 1867 im 2. Bande von Beethoven's Leben (S. 478) berichtigt worden ist. Daß aber Bruder Johann sein Vermögen ganz und gar selbst verzehrt habe, erzählte mir die Frau seines Erben, die es doch wissen konnte. Hinterher erweist sich aus den Acten die Unwahrheit dieser Angabe, zu der offenbar die leidige materielle Noth die arme Frau gebracht, der sonst überall wohl zu glauben war.

Ich muß, so unangenehm dergleichen Dinge sind, eben um der historischen Klarheit und der Gerechtigkeit willen diese Thatsachen constatiren.

Wir kommen jetzt zu den Puncten, um derentwillen die einleitenden Worte geschrieben wurden.

Thayer kennzeichnet die bekannte Erzählung von der ersten Fideliproduction der Schröder-Devrient im Jahre 1822 ebenfalls als „Novelette." Ich habe meine Quelle genannt. Ein Brief an Claire von Glümer, die nach dem Bericht der Künstlerin selbst referirt haben will, blieb mir unbeantwortet und so nahm ich die an sich, d. h. innerlich wahre Sache in meine Biographie auf. Daß nun Beethoven an diesem ersten Abende gar nicht im Theater war, alterirt die Erzählung selbst nicht. Denn nicht die Thatsache dieser Anwesenheit ist das Entscheidende dabei, sondern daß die Schröder bei ihrem Spiel der Leonore den Meister selbst im Sinn hatte und aus Ehrgeiz und Angst gegenüber dem großen Künstler zu jener höchsten Steigerung ihres genialen Leistens gelangte, die uns die sichere Grundlage einer dramatischen Production auch für die Opernbühne geschaffen hat. Also selbst wenn sie Beethoven auch nur zu sehen wähnte, war der Erfolg der gleiche: geistig war er ja jedenfalls für sie gegenwärtig, und weil dieses die Hauptsache, habe ich selbst es für überflüssig gehalten, auch nur nach der Richtigkeit der äußeren Thatsache von Beethoven's leiblicher Anwesenheit zu fragen, sie relevirt in diesem Falle nicht im geringsten. Der „Kritische Beitrag" schießt diesmal übers Ziel, offenbart aber dabei deutlich, daß nicht der innere Zusammenhang der Dinge, sondern die äußerlichste historische Constatirung der letzte Zweck dieses Beethovenforschers ist, und darin erweist sich denn eben der Mangel an geistigem Fonds und einer gewissen Tiefe und Perspective in dieser ganzen Art und Auffassung amerikanischer Schriftstellerei, der allerdings ein G. Freitag Dichter und Ideal zugleich ist.

Dies bringt uns denn auf den letzten und entscheidenden Punct, die Achtung vor Beethoven als schaffendem Genius, als Künstler.

Goethe sagt einmal etwas sophistisch, warum er kein Geld von seinem Fürsten nehmen solle, da doch der Fürst auch von ihm Steuern nehme. Ganz unbezweifelbar ist aber die materielle Verpflichtung, die tief moralische, der Gesellschaft gegen ihren Wohlthäter, den schaffenden Genius. Es mag dies allerdings noch lange eine principielle Streitfrage bleiben, die tiefere Einsicht und wahre Gerechtigkeit wird sich aber hier stets auf die Seite des Künstlers zu stellen haben. Sein Schaffen ist seiner innersten Natur und Bestimmung nach uneigennützig, und obendrein, was ihm dieses erhabene Thun für uns einzig ermöglicht, die tiefe Versenkung in die wahre Welt des Seins bereitet ihm volles Vergessen und Nichtverstehen dieser Welt des Scheins und Trugs, in der jeder nur seinen eigenen Vortheil kennt und sucht und also der Genius naturgemäß ein Kind, d. h. arglos und unschuldig bleiben muß. Alle wahrhaft schaffenden Genien haben denn auch in tiefster Seele diese moralische Verpflichtung der Gesellschaft gegen sie als in der Natur der Sache liegend und daher sich von selbst verstehend aufgefaßt, und einer der echtesten Dichter aller Zeiten, Goethe, setzte ihr in seinem Tasso ein ebenso ergreifendes wie unsterbliches Denkmal.

Und wie viele besitzen wir denn, denen wir diese Wohlthat erweisen können? Auf wieviel Millionen Sterblicher fällt ein Genie? Haben wir seit Goethe und Mozart, Beethoven und Schiller, also seit fast zwei Menschenaltern, wir halbes Hundert Millionen Deutsche einen Einzigen außer R. Wagner, der ihnen wirklich gleichkommt? Jener Wiener Metzgermeister handelte aus rein menschlichem Instinkt der natürlichen Lage der Sache gemäß, als er Mozart's erkrankter Frau die Kosten einer Kur ersparte. Der

*) Berlin 1877, 48 Seiten.

Herzog von Augustenburg hob unseren theuren Schiller aus der Fülle des Elends empor, und die drei österreichischen Großen sollen stets gepriesen sein, daß sie unserem Beethoven ein Schaffen erleichterten, das doch wohl ohne ihn nicht da wäre. Die Ehre König Ludwigs II. von Bayern aber wird bestehen, so lange die Sterne auf eine Welt scheinen, die noch an etwas Höheres als den nächsten Vortheil oder auch die eigene hülflose Existenz denkt. Ja eine starke innere Verpflichtung fühlt der Genius gegenüber seinem Können und Schaffen, und wenn er in ihr sogar mit der Welt einmal drängend wird oder gar hart handelt wie die ehernen Naturen Michelangelo's, Gluck's, Wagner's es zu Zeiten vermochten, so ist er noch immer geradezu in seinem Recht. Denn, thut er für sich, was er da thut? Ueberwindet er für sich jenen zwingenden Trieb der Selbsterhaltung und des Behagens der Existenz, um „erdenentrückt" das wirklich Bestehende und Dauernde zu unserer Beglückung zu erschauen und zu bilden? Es ist die Pein des Märtyrers, die er erleidet, um uns Unheilige in den Himmel des Friedens zu führen. Er schmückt die Orte, wo wir das Heilige suchen, er giebt in unseren Gotteshäusern der Stimme Gottes selbst ihren Laut, er schafft in seiner Kunst dem Gottesdienst ein „neues hehres Evangelium." Oder gilt dies nicht von diesem Rafael, Palestrina, Bach? Er findet die Stelle, wo des Menschen Herz rein ist und zeigt sie uns, macht uns glücklich, selig. Oder thut dies Mozart nicht? So fühlte auch Beethoven und wenig Künstler in höherem Maaße und mit mehr Recht sich als einen Priester, der mit seinem künstlerischen Schaffen für uns sozusagen einen andern Gottesdienst übt.

Warum aber eine solche breite Fundamentirung des Rechtes des schaffenden Genius, aber auch nur dieses? Thayer bringt zwei Dinge vor, die unseren Beethoven bloßstellen, die Mohrenwäsche an Bruder Johann und die Charakterisirung Mälzls.

Wer meine Biographie Beethoven's kennt, weiß daß ich in meinen Helden nicht schwächlich verliebt war und keine seiner menschlichen wie künstlerischen Schwächen verhüllt, jede deutlich aufgedeckt und auf ihren Grund zurückzuführen gesucht habe. Was ich über diesen traurigen Bruder Johann gesagt habe, ist zugleich aus den Quellen allüberall sachlich bezeugt: Geldgier war die Wurzel alles Uebels in diesem für Beethoven beschämenden verwandtschaftlichen Verhältnisse, und daß dazu noch sinnliche Neigung der schlimmsten Art kam, macht die Sache noch erbärmlicher. Willkommen sind daher eine Anzahl kleiner historischer Züge, die hier bei Thayer dem Bilde wenn auch nicht Licht leihen, doch dem Charakter und Handeln dieses Mannes selbst zu „mildernden Umständen" gereichen. Denn wer möchte sich an der Erbärmlichkeit und Hinfälligkeit weiden? Zurückführung selbst der baaren Verächtlichkeit auf menschliche Motive wird jedem erwünscht sein, der Gerechtigkeitsgefühl und rechten Sinn für Menschendinge hat. Aber diesen „Pseudobruder" Johann wird Niemand, der den 3. Band meines „Beethoven's Lebens" und namentlich die dort gegebenen Stellen aus Beethoven's eigenen Conversationen kennt, in sein Inneres schließen können und nur Beethoven selbst noch höher stellen, daß er sich so überwinden und ihn immer wieder liebend und verzeihend an sein großes Herz zu ziehen vermochte.

Anders liegt die Sache mit Mälzl. Thayer macht diesen Panharmoniker und „Metronomen" zu einem — „Wohlthäter Beethoven's." Mälzl war an sich ein guter Mensch, aber er kannte, wie alle Geschäftsleute der Natur der Sache nach, nur seinen Vortheil, — er hätte für Beethoven oder gar wie dieser selbst für die Kunst uneigennützig, ja großmüthig wirken können? Er wollte, um die Sache richtig darzustellen, mit seinem Panharmonikon nach London gehen, bestimmte also Beethoven zur „Schlacht von Vittoria", gab ihm auch den Plan und allerhand Motive dazu an, arrangirte nachher die zwei großen Wohlthätigkeitsconcerte von 1813, die Beethoven's Ruhm in Wien begründeten und ihm ermöglichten, hinterher ein paar Concerte für sich zu geben, die ihm zugleich Geld einbrachten, das er nur zu nöthig hatte um zu leben. Denn das Finanzpatent von 1811 hatte die obenerwähnte Generosität der drei österreichischen Fürsten gegen ihn so gut wie zu nichte gemacht. Sein Inneres gohr von mächtigen Plänen, jetzt doppelt und hundertfach, da er eben in jenen Concerten mit der Macht seines Genius dessen Pflicht völlig kennen gelernt. Daß er die Concerte selbst ohne Mälzl und nur für sich gab, mag hart erscheinen: er mußte leben, nur um arbeiten, schaffen zu können, ein Panharmoniker dagegen wußte sich schon zu helfen. Und er half sich auch. Er nahm Beethoven's Partitur und führte sie in München auf. Beethoven klagte. Denn gehörte die Partitur Mälzl, weil er dem Componisten die Bestellung, die Idee gegeben? — Das wäre ein schöner Zug geistigen Eigenthumes.

Daß Beethoven vier Jahre später sich mit Mälzl aussöhnte und seinen Metronom öffentlich empfahl, ist seiner natürlichen Neigung zu Ausgleichung, wo eine solche irgend thunlich war, zuzuschreiben. Und in der That hatten jene Mälzl'schen Concertarrangements seinen Ruhm in Wien begründet. Allein hatte dies Mälzl mit seinen Dingen im Auge? Er kannte nur sich und sein Panharmonikon, um damit Geschäfte zu machen, gewiß nicht Beethoven's Ruhm. Daß Beethoven selbst zudem für den Augenblick dadurch noch die ihm so nothwendigen Subsistenzmittel gewann, war auch nicht Mälzl's Absicht oder doch höchstens in dem Sinne, daß er gewann und Beethoven nebenbei auch. Wo bleibt da die Uneigennützigkeit, die den Edelsinn, oder gar das sich selbst Entziehen, das die „Wohlthat" ausmacht?

Und hier erkennen wir nun völlig, was den Mangel an Verständniß für das Metaphysische, das Hohe, das über allem Sein schwebt und doch allem Dasein so unentbehrlich nothwendig ist, eigentlich aus- und geradezu verderblich macht. Es ist hier die Existenz und die Pflicht des schaffenden Genius mit der gewöhnlichen nächsten Menschenexistenz verwechselt, die nur sich kennt und nur zu leben wünscht, während ein Beethoven gerade im höchsten Moment seines künstlerischen Bewußtseins nach dem Concert in der Congreßzeit von 1814 ausruft: „Alles was Leben heißt sei der erhabenen geopfert und ein Heiligthum der Kunst — Laß mich leben, sei's auch mit Hülfsmitteln, wenn sie sich nur finden!" Paganini gab dem edlen Berlioz, als er von seiner materiellen Bedrängniß vernahm, 20,000 Francs, Lißt gründete mit seiner Kunst dem Andenken eines Kunstgenossen, eben unseres großen Beethoven's ein Denkmal, erst in Bonn und heute in Wien, — das war „Wohlthat", ja Generosität! Solche Männer kennen,

selbst Könige, das Königliche des Genius, dem aus freien Stücken zu spenden ist, weil er selbst noch unendlich königlicher spendet. Wann werden wir, die „gebildetste Nation der Welt", uns einmal eine richtige Vorstellung von diesen Pflichten gegenüber wahren Künstlern bilden, die selbst gegen uns Pflichten erfüllen, die fast nur von denen der Kirche und Religion überragt werden?

Aber da kommen sie und machen sich ihre Götterchen und sind so hoch wie so ein altes Häuschen in der Langenstraße von Karlsruhe, dessen Dach man mit der Hand, sicher aber mit dem Spazierstock erreicht, und bauen ihnen Altärchen und räuchern darauf mit oft sehr zweifelhaftem Weihrauch. Aber kommt einer daher, der von neuem still und stolz durch die Millionen einherschreitet und ihnen einen Tempel erhebendster Begeisterung im Erschauen des schönen Scheins des Ewigen erbaut, da heißt es: Apage Satanas! Man räuspert sich und schlägt sich auf die Seite, ja ruft ganz bedenklich abweisend: Wie kann der Künstler sein, der so fürstliche Bedürfnisse hat? Ja, königlich zeigt uns seine Kunst das Wesen des Menschen, wer sah einen Königssohn wie diesen Siegfried, einen König wie diesen Marke? Aber auch der „erbärmliche Schuft" Goethes in den Venetianischen Epigrammen fehlt diesem Nibelungenringe nicht. Mime, das Vorbild alles tückisch schleichenden Eigennutzes, der tappert und hämmert, daß ihm der Schweiß herunterläuft, und doch nichts vor sich bringt, denn es fehlt ihm der Glaube an das Hohe und Andere der Menschheit, er kennt nur sich und seinen Vortheil und achtet ihm zu lieb auch des Großen und Herrlichen nicht, wenn es diesem im Wege steht, will den Siegfried ermorden!

So schleicht es leider auch tückisch im Finstern um unsere Kunst, um unsere große deutsche Kunst herum, zu der diese Goethe und Beethoven den tiefsten Grund gelegt haben. Doch wie diese ewig zur Nation, zum deutschen Volke in seinen eigensten Bestandtheilen und edelsten Instinkten gehört, so rufen wir auch dieser nörgelnden, zweifelnden, pedantischen, geist- und herzlosen Zunft der Verkleinerer und Verunglimpfer alles wahrhaft Großen zu, was Brünnhilde bei ihrer Todesfahrt der höhnenden Alt- und Weltklugheit zuruft: „Doch wir werden ewig beisammen weilen, Siegfried und ich. — Versinke Unthier!" und schließen mit einer Charakterisirung und Prophezeiung, die solchen Naturen wohl das Herz zusammenschnüren sollte. Goethe nämlich endet die schöne Notiz über seinen ewigen Verkleinerer so: „Kotzebue hatte bei seinem ausgezeichneten Talent in seinem Wesen eine gewisse Nullität, die niemand überwindet, die ihn quälte und nöthigte das Treffliche herunterzusetzen, damit er selber trefflich scheinen möchte. So war er immer Revolutionär und Sclav, die Menge aufregend, sie beherrschend, ihr dienend: und er dachte nicht, daß die platte Menge sich aufrichten, sich ausbilden, ja sich hoch erheben könne, um Verdienst, Halb- und Unverdienst zu unterscheiden!"

Correspondenzen.

Leipzig.

Haben die gewiegten Virtuosen die Concertsaison zum Abschluß gebracht, so beginnen bei uns die noch im Werden und Wachsen stehenden, die Künstler der Zukunft, einen Nachtrag zu liefern, in welchem oft manche Leistungen schon des Concertsaales würdig sind. Ich meine die Conservatoriumsprüfungen, welche am 6. Mai im Gewandhause begannen. Zwei noch jugendliche Geschwister, Frl. Helene und Constanze Seebaß aus Newyork traten zuerst mit Mozart's Clavierconcert in Dmoll auf: Helene spielte den ersten, Constanze die zwei letzten Sätze. Beide haben für ihre Jugend schon bedeutende Fertigkeit, müssen aber noch einen weichen, elastischen Anschlag zu gewinnen suchen. Ernst Thiele aus Philadelphia trug Bruch's erstes Violinconcert mit einer geistigen und technischen Reife vor, die bei fortgesetzten fleißigen Studien noch Höheres erwarten läßt. Abermals erschien eine Amerikanerin, Frl. Hulda Stallo aus Cincinnati mit Beethoven's ewig schönem Esdurconcert. Kam auch nicht jeder Ton gleich correct und schön heraus, so war dennoch die Leistung im Ganzen betrachtet eine vortreffliche zu nennen. Die junge Dame fühlt, was sie spielt. Eine angehende Sängerin, Frl. Elise Tetzner aus Chemnitz, ließ sich in der Arie „Weh' mir! Wohin ist es mit mir gekommen?" aus „Hans Heiling" hören. Ihre Stimme bedarf noch der Schulung hinsichtlich des Tonansatzes, resp. der Tonbildung überhaupt. Dieselbe ist zwar kräftig und voll, aber noch zu rauh, zu wenig wohlklingend. Ihr Vortrag bekundete viel herzlich Empfundenes und dramatisches Talent. Eine recht gewandte Fingerleistung war die Wiedergabe des Mendelssohn'schen Rondo brillant Op. 29 von Frl. Alice Fownes aus Liverpool. In einem Vlcellconcert von Lindner zeigte Hugo Schreiner aus Leipzig, daß er seit Jahresfrist bedeutende Fortschritte in der Tongebung wie in der Fingerfertigkeit im Allgemeinen gemacht hat. Sein Ton hat mehr Fülle und Kraft erlangt und der Vortrag bekundete richtiges Verständniß. Daß das Directorium stets für einen guten Schlußeffekt sorgt, wissen wir schon seit Jahren. Auch diesmal dürfen wir die letzten Vorträge mit als die besten und gereiftesten bezeichnen. Es war das Gmollconcert von Moscheles, dessen erster Satz von Adolph Francke aus Cuxhaven, die beiden letzten von Frl. Bertha Feiring aus Christiania geistig wie technisch sehr gut reproducirt wurden. — Sch—t.

Auch in der folgenden Prüfung am 9. verdienen die meisten Leistungen als ziemlich beachtenswerth registrirt zu werden. Eröffnet wurden die Productionen von Georgine Cuddon aus London mit dem 1. Satz von Dussek's Gmollconcert. Die Clavierspielerin gebietet über ganz acceptable Geläufigkeit, nur wurde der Vortrag von einer gewissen Hast beeinflußt, weshalb einige Passagen nicht ganz präcis zur Geltung kamen. Die Wiedergabe einer Arie aus den „Folkungern" durch Anna Jansen aus San Francisco erschien etwas mangelhaft und läßt sich vorläufig nur annehmbare Intonation anerkennen. Hoffentlich erlangt die junge Dame manches für sie jetzt sehr Erwünschte noch mit der Zeit. Kate Ockleston aus Knutsford bei Manchester verrieth in Chopin's Emollconcert Fähigkeiten, welche zu ganz schönen Hoffnungen berechtigen. In Berücksichtigung der mit keiner allzugroßen Anstrengung verbundenen Ueberwindung der in diesem Concerte sich massenhaft bietenden Schwierigkeiten kann ich mich, trotzdem noch die gerade für Chopin so unzertrennliche feinsinnig poetische Auffassung zu vermissen, doch über diese Leistung nur lobend äußern.

Im 1. Satze von Spohr's Violinconcertante in Adur boten Arthur Beyer von hier und Edgar Coursen aus San Francisco ihr Bestes, sie stellten sich in dem durchaus nicht leichten Stücke als treffliche Geiger vor, welche nach Ausfüllung einiger Lücken recht Gutes hoffen lassen. Beyer rathe ich sehr, noch etwas mehr für Ausbildung der linken Hand zu thun, während Coursen auf Erlangung eines kräftigeren und volleren Tones bedacht sein möge. Als eine nicht ungewandte Clavierspielerin präsentirte sich Charlotte Thorne aus Kongsberg in Norwegen im 2. und 3. Satz von Mendelssohn's Gmollconcert. Bei ihrem mit nicht wenig Gefühl und entsprechender Tonschattirung verbundenen Vortrag können ihr einige weniger präcis gelungene Stellen nachgesehen werden. Die besten Leistungen waren die der Sängerin Christine Schotel aus Dordrecht und des Clavierspielers Friedrich v. Schiller aus Varel. Erstere zeigte in Schubert's „Frühlingstraum" und „Auf dem Wasser zu singen" ein ungemein sympathisches Organ, das sie in ihrer, mit lobenswerther Nuancirung und künstlerischem Verständniß vereinten Vortragsweise zu schöner Geltung zu bringen versteht. Pianist Schiller beschloß den Abend mit dem 1. und 2. Satz von Reinecke's Fismollconcert, dessen Wiedergabe sowohl in technischer wie musikalischer Hinsicht ein schon ziemlich vorgeschrittenes und höheren Anforderungen entsprechendes Talent bekundete. —

Während des hies. Aufenthaltes von Franz Liszt hatte der Musikdirektor des hier garnisonirenden 107. Rgts., Walther, der sich auch bei den bedeutenderen Kunstnotabilitäten eines achtungswerthen Rufes erfreut, Gelegenheit, sich abermals auszuzeichnen. Mit seinem Musikcorps brachte er dem Meister eine Morgenmusik, welche nachstehendes Programm enthielt: Marsch der heiligen drei Könige aus „Christus", ungar. Rhapsodie No. 2 und Rakoczymarsch von Liszt, ferner: Tannhäuserouverture und Schubert's Militärmarsch von Liszt instrumentirt. Der Meister sprach seinen Dank in herzlichster Weise aus und zollte Walther für das von Letzterem sehr gelungen besorgte Arrangement der in Rede stehenden ersten und letzten Programmnummer wie auch den vortrefflichen Leistungen des Musikcorps gegenüber seine vollste Anerkennung. — E—r.

(Fortsetzung.) **Dresden.**

Der dritte Productionsabend des Tonkünstlervereins brachte als Novität Onslow's Amollstreichquintett, welches die HH. Feigerl, Eckhold, Wilhelm, Böckmann und Trautsch zu bester Geltung brachten. Interessant war es jedenfalls, einmal wieder etwas von dem seiner Zeit so gefeierten Pariser Componisten zu hören. Ich finde, daß Onslow mit Unrecht dem Schicksale der Vergessenheit verfallen ist, welches eigentlich nur die Mittelmäßigkeit treffen sollte, denn eine solche ist er doch gewiß nicht. Er ist nicht einer von den Großen, aber immerhin doch nicht so klein, daß er schon jetzt unseren Blicken entrückt sein sollte. Daß der Tonkünstlerverein sowohl an ihn als an Hummel dachte, ist gewiß sehr löblich. Von Letzterem kam das Septett zur Aufführung, von den HH. Blaßmann, Fürstenau, Hiebendahl, Hübler, Wilhelm, Böckmann und Trautsch mit Schwung und Leben wiedergegeben. Zwischen beiden standen Schumann's „Symphonische Etuden", denen die neuerdings erschienenen nachgelassenen symphonischen Etuden eingereiht waren. Blaßmann gab sie mit all' der Liebe und vollem Aufgehen in der Aufgabe wieder, wie man das von ihm, dem besonders hervorragenden Interpreten der Schumann'schen Musik, nur erwarten durfte. — Am vierten Productionsabend bot der Tonkünstlerverein neue Werke von zwei erst neuerdings eingetretenen Mitgliedern: Cpllm. Wüllner und Concertm. Rappoldi. Ein Quartett in Esdur von Letzterem eröffnete die Aufführung und errang sich sofort allgemeine Sympathie. Es ist dieses Quartett ein in edlem Style gehaltenes Werk, das bezüglich der Form und seines inneren Wesens annähernd als auf dem Standpunkt der zweiten Beethoven'schen Periode stehend bezeichnet werden kann. Die Grundstimmung des Werks ist eine elegische mit einer glücklichen Beimischung feinen Humors. Was uns dieses Quartett besonders werth macht, ist, daß der Componist hier, ebenso wie in seiner früher vorgeführten Violinsonate, ganz selbstständig auftritt, sich selbst und sein Bestes giebt, und dieses Beste ist nicht wenig. Die Motive sind ungeachtet der Zartheit und des Empfindungsvollen von gewinnender Frische und Kraft; ebenmäßig schön ist die Form, glänzend die Behandlung der Instrumente. Dem vierten Satz wäre vielleicht ein etwas lebhafteres Colorit, eine feurigere Bewegung vortheilhaft gewesen, um ihn noch wirkungsvoller von dem interessanten ersten Satze, dem duftigen Andante und dem reizenden Menuetto sich abheben zu lassen. Das neue Werk wurde vom Componisten mit den HH. Feigerl, Ries und Grützmacher vorzüglich wiedergegeben, welche auch Beethoven's Quartett Op. 95 am Schlusse des Abends in jeder Beziehung tadellos zur Geltung brachten. Wüllner's Variationen für Clavier und Violoncell über ein Schubert'sches Thema, von den HH. Heß und Grützmacher gespielt, fesseln durch Geist und Sinnigkeit bei besonders schöner Klangfärbung. Ohne Zweifel gehören diese Variationen zu den besten derartigen Werken der Neuzeit. —

Eine wirklich erfreuliche Erscheinung war der Musikabend des Conservatoriums am 30. März, die erste nicht in den Räumen der Musikschule, sondern in dem sehr geeigneten Börsensaale veranstaltete Aufführung. Das war keines jener sogen. Conservatoriumsexamina, die der Schrecken aller Referenten; es hatte dieser Musikabend künstlerischen Werth, mehr als so manches Virtuosenconcert mit 4, 5 auch 10 Mark Eintrittsgeld. Es hat sich hier ein bedeutender Umschwung vollzogen, seitdem Wüllner die Direction übernommen hat und Rappoldi als Lehrer eingetreten ist. Der Löwenantheil dieses Abends gehörte dem Chorgesang, auf dessen Pflege Wüllner bekanntlich ganz besondere Sorgfalt verwendet. W. hat in der kurzen Zeit von einem halben Jahre hierin Resultate erzielt, wie man sie nicht erwarten durfte, kurz das Conservatorium besitzt zur Zeit einen Chor, der sich ebenso durch beseelten Vortrag, wie durch Reinheit der Intonation und vorzügliche Correctheit auszeichnet. Außerdem stellten sich zwei talentvolle junge Instrumentalsolisten vor: Pianist Buchmaier (Schüler Schmole's) und Violinist Sons (Schüler Rappoldi's). Ersterer spielte Variationen von Händel und Bach's Amollfuge mit gewandter und sauberer Technik, während Sons mit Tartini's Gmollsonate sich als ein Geiger von viel Talent und gutem Können zeigte, von dessen weiterem Streben sich etwas erwarten läßt. — Zu dieser Aufführung hatte die Firma Ascherberg einen Concertflügel von außerordentlicher Tonschönheit gestellt. —

Vor fast überfülltem Saale gab Bülow am 25. März im Hôtel de Saxe — ein Concert? nein, oder eine Soirée? nein, sondern versuchte die musikalische Terminologie mit einem Worte aus der sehr unmusikalischen Sprache des unmusikalischsten aller Culturvölker zu bereichern und nannte seinen Musikabend Pianoforte-Recital. Wenn nun einmal Neuerungen nach dieser Seite hin für nothwendig erachtet werden, so dürfte es doch besser sein, dem Beispiele des Reichspostdir. Stephan zu folgen, als neue Fremdwörter in die deutsche Sprache einzuführen — und zumal so häßliche (sprich: Reseitael.) Uebrigens schien der Künstler an

diesem Abend nicht bei besonders guter Laune zu sein. Selbst der schöne Bechstein'sche Flügel stand ihm nicht recht; er ließ ihn während der Aufführung hin- und herrücken. Wenn Bülow spielt, so bleibt es wohl unter allen Umständen Bülow's Spiel, aber die gewisse vornehme Nonchalance, mit der diesmal das Programm abgespielt und mit einigen Einschaltungen erweitert wurde, ließ den Hörer nicht zu dem Vollgenusse Bülow'scher Kunst kommen. — Wie anders war der Eindruck, den Clara Schumann's Spiel im Concert des Gustav-Adolphvereins hervorrief. Diese Frau ist noch immer von einem Nimbus beglückender Poesie umgeben, sie ist und bleibt der Inbegriff echter Künstlerschaft. Von ihr Schumann's Quintett Op. 44 zu hören, das ist ein Genuß, wie man ihn doch nicht alle Tage haben kann, besonders wenn neben ihr Künstler wie Lauterbach, Hüllweck, Ries und Grützmacher wirken. Selbstverständlich waren ihre übrigen Vorträge (Mendelssohn's seriöse Variationen, Stücke von Schumann und Chopin) Kunstleistungen ersten Ranges. Franz Ries zeigte sich in dem Quintett wie beim Vortrag einer für Viola eingerichteten Romanze eigener Composition (aus der Suite Op. 27), als trefflicher Spieler dieses Instruments. — Der neu engagirte Heldentenor des Hoftheaters, Diener, sang das Liebeslied aus der „Walküre" sowie Lieder von Rubinstein, Schubert und Schumann und bewies damit nur, daß er kein Concertsänger ist. Der Flügel von Steinweg's Nachfolgern in Braunschweig war unter den Händen der Frau Schumann von bester Tonwirkung. —

In dem Concert des hier lebenden Clavierspielers Sigismund Blumner, der einen Bechstein spielte, konnten wir den Pariser „Rivalen" Sarasate's, Emil Sauret, kennen. Mit welchem Recht man ihn so nennt, ist mir unerfindlich, denn beide sind sehr weit verschieden von einander. Sauret übertrifft Sarasate vielleicht noch in der technischen Fertigkeit, dafür hat er keineswegs den prachtvollen warmen Ton des Spaniers. Sein Ton hat etwas Herbes, ist allerdings voll Feuer und Leben, sein Spiel ist kühn und siegesbewußt, es kann ihm eben nicht fehlen, sobald er die seinem Naturell entsprechende Musik unter Händen hat, wie Paganini's Concertsatz, mit dem er sich die allgemeine Sympathie im Sturme eroberte, während er in Raff's „chromatischer Sonate" ziemlich kalt ließ. Der ganz außerordentlichen Fertigkeit gegenüber, bei dem genial angelegten Naturell Sauret's nahm man es auch mit in den Kauf, daß in der Hitze des Gefechts verschiedene Noten unter das Pult fielen und selbst bei dem bewundernswerthen Flageolett einige Ungenauigkeiten mit unterliefen. — Eine junge Sängerin, Frl. Melanie Kuschel aus Graz (Schülerin Baumfelder's), sang in diesem Concert eine Arie aus Händel's „Radamist" sowie Lieder von Schumann. Die junge Dame besitzt sehr ansprechende Stimmmittel und Talent, auch ist gute gesangliche Vorbildung vorhanden, doch dürfte dieses Hervortreten vor die Oeffentlichkeit als ein verfrühtes zu bezeichnen sein. — Blumner's Clavierspiel ließ leider Verschiedenes zu wünschen. Man kann ja ein recht guter Clavierspieler sein, besonders für das Haus, auch ein sehr guter Lehrer, und doch kein glückliches Naturell für die Oeffentlichkeit besitzen. Recht fatal war es, daß Blumner beim Begleiten der Violinpiecen Sauret einige Male in Verlegenheit brachte. — (Schluß folgt.)

Weimar.

Hauptereigniß der hiesigen Hofoper*) war ohne Frage die Aufführung der französischen Oper „Samson und Dalila" von Saint-Saens. Der Componist dieser Novität hat sich bekanntlich seit einigen Jahren schnelle Popularität im musikalischen Deutschland erobert und auch als Operncomponist scheint er bei den Deutschen besonderes Glück machen zu wollen. Leider ist es S. nicht gelungen, bei seiner Erstlingsoper einen mustergiltigen Text zu erlangen, denn derselbe ist nicht dazu angethan, dem Werke Sympathien zu erwerben. Weder der schlappige Samson noch das weibliche Ungeheuer Dalila sind Charaktere, für die man sich nur einigermaßen erwärmen kann; beide stoßen vielmehr das menschliche Gefühl ab. Der Musik dagegen kann man die wärmste Sympathie nicht vorenthalten. Scharfes Erfassen der musikalischen Stimmungen, ungewöhnliche Erfindungskraft, dramatische Verve, geist- und wirkungsvolle Instrumentation — hierin hat der Componist namentlich von Berlioz sowie von Liszt und Wagner Vieles gelernt — imponiren sofort dem unbefangenen Beurtheiler. Gelingt es dem französischen Künstler, die lyrische Ader noch mehr vorwalten zu lassen, so dürfte es nicht verwundern, wenn er in nicht gar langer Zeit als der Erste unter den jüngeren französischen Operncomponisten gepriesen würde. Die erste, ziemlich oratorisch gefärbte Scene, welche das betende israelitische Volk vorführt, ist nach meinem Ermessen ein wenig zu weit ausgesponnen und ermüdet wegen ihrer Eintönigkeit. Die Orchesterbegleitung ist in an Seb. Bach erinnernder Manier gehalten. Hier sollte man unbedingt den Rothstift walten lassen, jedenfalls aber den schönen Satz des Samson „Ist der Herr nicht bei dir" retten. Die 2. Scene: Abimelech, Samson und das jüdische Volk beschäftigend, ist ungleich wirksamer, weil dramatischer gehalten. Als Gegensatz tritt in der 3. ebenfalls sehr lebendigen Scene ein heidnischer Oberpriester mit seinem Volke auf, den Philistergott Dagon zum Schutz anrufend. Eine dramatische Perle ist die 5. Scene mit ihrem musikalisch-interessanten Präludium mit der hebräischen Dankhymne. Gesteigert wird der Gesammteindruck in der 6. Scene, in welcher die beiden Hauptpersonen des Stückes sowie der Chor der Philisterfrauen ein reizender Satz, und als Antithese ein alter Hebräer, mit seinem Volke auftritt. Die hier auftretende Balletmusik ist geist- und lebensvoll. Schön ist das an deutsche Art erinnernde Andante der Delila „Die Sonne, sie lachte". Hier ahnt man noch nicht in ihr die erbärmliche Verrätherin und Heuchlerin. — (Schluß folgt.)

*) Trotzdem mir meine Referentenpflicht in der letzten Zeit stark verbittert wurde, will ich doch derselben aus Treue und Liebe zu Ihrem Bl. aufs Neue mit Freuden nachkommen, die Rücksichtslosigkeiten ignorirend, die man sich gegen die Vertreter der musikalischen Presse in der Jüngstzeit zu Schulden kommen ließ. —

Erfurt.

Der gute Klang, den Erfurt in musikalischer Hinsicht von Alters her gehabt hat — ich erinnere nur an die hervorragenden Träger der kirchlichen Tonkunst Pachelbel, Kittel, Kaufmann, Fischer ꝛc — führte am 30. April den Großmeister Liszt und den Unterzeichneten hierher zu einer Aufführung von Händel's „Josua" unter dem verdienten Md. Mertel, welcher das Werk umsichtig vorbereitet hatte. Leider war die Benutzung der Kirche durch deren Gemeindevorstand abgelehnt worden, und so mußte das neue Theater benutzt werden, wodurch leider die zumal bei Beibehaltung der Instrumentirung bekanntlich höchst wichtige Heranziehung der Orgel unmöglich wurde, deren Stelle ein Pianino (ein treffliches Instr. des Hofpianof. Graichen) ersetzen mußte, welches unter den Händen des Seminarlehrers Billig nach Umständen recht Befriedigendes leistetete. Ein weiterer Uebelstand war der, daß Stimmen verschiedener Ausgaben benutzt werden mußten, die leider sehr miteinander differirten. Selbst die Clavierauszüge wichen ganz wesentlich von einander ab. In der Hauptsache war indeß die Bearbeitung von Deppe maßgebend. Offen gestanden wäre uns ein moderneres Gewand wie von Mozart oder Franz entschieden lieber gewesen, als die alte eintönige oft recht naive Instrumentirung.

Unsere Puritaner mögen schreien, soviel sie wollen: eine pietätvoll den berechtigten Ansprüchen der Neuzeit Rechnung tragende Retouchirung, wie solche z. B. Robert Franz in bewundernswerther Weise vielfach ausgeführt hat, ist meines Erachtens älteren Werken nur förderlich. Die Chöre waren von Mertel sehr gut studirt; sie zeigten große Sicherheit, Reinheit und noble Klangwirkung. Das Orchester leistete, wenn man die hier maßgebenden Umstände betrachtet, ebenfalls Befriedigendes. Die Palme verdiente unter den Solisten jedenfalls Frl. Breidenstein, welche die Achsa und eine Nebenpartie in jeder Weise geist- und lebensvoll durchführte. Auch Herr Wolf als Josua und Fräulein Aßmann als Othniel waren ihren Partien vollständig gewachsen. Nur der Vertreter des Kaleb, ein stimmbegabter Dilettant, war nicht immer im Stande, die gewaltigen Rouladen des Altmeisters zu beherrschen, obwohl er sonst recht Anerkennenswerthes leistete. Daß von den 52 Nrn. manches minder Werthvolle weggelassen wurde, darf nur anerkennend betont werden. — A. W. Gottschalg.

Am 8. Mai fand durch den Soller'schen Musikverein unter Leitung von Adolph Golde eine wohlgelungene Aufführung von Kiel's Oratorium „Christus" in der Predigerkirche statt. Ausgezeichnet war Hofopernf. (Baryt.) Karl Mayer aus Kassel als „Christus" vermöge seines vollen Organs, seiner kräftigen Tonbildung sowie durch die innige und echt künstlerische Auffassung. Von den übrigen Solisten leistete besonders Frau Marie Haas Anerkennenswerthes und verdient die Behandlung ihrer weichen und umfangreichen Stimme hervorgehoben zu werden. Tenor. Pielke aus Leipzig sowie Bass. Dengler aus Weimar waren wohl bemüht, ihre Aufgaben befriedigender zu lösen, jedoch gelang ihnen dies nicht in vollem Maße, indem die Stimme des ersteren durch bemerkbares Tremuliren an Wirkung verlor, während letzterer, im Anfange wenigstens, Unsicherheit verrieth. Lobenswerthe Anerkennung ist aber dem Chor zuzugestehen und zeigte sich derselbe besonders den zum Theil sehr schwierigen Fugatosätzen trefflich gewachsen. Nicht minder war auch das Orchester bemüht, sein Bestes zu thun und sich den genannten Faktoren würdig anzuschließen. — —h—

Prag.

Am 27. April veranstalteten die amerikan. „Jubiläumssänger" eine musikalische Produktion mit glänzendem Erfolg, da sich in der gutgeschulten aus sechs Damen und vier Herren bestehenden Gesellschaft einige mit vorzüglichen Stimmen begabte Künstler hervorthaten, welche in vollem Maße die an Concertsänger zu stellenden Ansprüche befriedigten. Das Programm war, was die Quantität betrifft, auch hier ein recht amerikanisch-opulentes. —

Der Musikverein „St. Veit" gab am folgenden Abende unter Leitung des Dr. Ludwig Procházka für den Prager Dombauverein das zweite Concert. „Erlkönig's Tochter" von Gade erfreute sich im Großen und Ganzen einer guten Wiedergabe; gegen die Auffassung einzelner Theile ließen sich dagegen gerechte Bedenken erheben. Frau Procházka zeichnete sich als Tochter aus, die Leistung der Frau Schmidt, welche die Partie der Mutter Olafs erst im letzten Augenblicke übernehmen mußte, ist lobend hervorzuheben, Hr. Zitka sang den Olaf mit Wärme und anerkennenswerthem Verständniß und erwies sich als gediegener Solist. Der Chor, in dem sich vortreffliche Stimmen befinden, und das Orchester leisteten Vorzügliches. Als zweite Nr. folgte „Die erste Mainacht" Cantate von Leop. Mechura. Das immer reizende, ewig unausgesungene Thema von der Wonne, die des Menschen Herz in mondbeglänzter Lenzesnacht inmitten von Blüthenschauern berückt, findet in dieser trefflichen Composition Mechura's frischen und fröhlichen Ausdruck. Mechura war eine edle, liebens- und verehrungswürdige Persönlichkeit, eine sinnige, wahr empfindende Musikseele, die fern vom Getriebe und geschäftigen Markt des Lebens in stiller Zurückgezogenheit im Tusculum zu Votin der Kunst lebte. Und wie Er war, edel und gut, sind auch seine Werke durchaus liebenswürdig und sympathisch; Frische und Lebendigkeit der reichlich quellenden Erfindung, von des Gedankens Blässe angekränkelter Reflexion ferne Natürlichkeit der Empfindung charakterisiren sie. Das Werk unseres Landsmannes wurde mit vielem Beifalle aufgenommen. —

Ueber dem Armenconcert am 5. Mai waltete ein schweres Mißgeschick. Die Pianovirtuosin M. Remmert, welche ihre Mitwirkung freundlich zugesagt, hatte für den Verein weiter noch die zarte Aufmerksamkeit, sich gar nicht sehen zu lassen, und versetzte den Ausschuß in die peinlichste Verlegenheit. Das ursprünglich entworfene Programm mußte deßhalb gänzlich umgeändert, ein anderes förmlich improvisirt werden. In dieser Improvisition wurde das Comité vom Director des Conservatoriums und von den Zierden der deutschen Oper Prag's, der Frau v. Moser und Hrn. Schebesta, welche mit vielem Beifalle aufgenommene Lieder vortrugen, in rühmens- und dankenswerther Weise unterstützt. Das Musterorchester unseres Conservatoriums, unter Leitung von Krejci, eröffnete das Concert mit der Eroica. Nur ein solches Orchester konnte, ohne vorhergehende Probe, gleichsam aus dem Stegreife, einer so schwierigen Aufgabe in tadelloser Weise gerecht werden. Dir. Krejci wurde hervorgerufen. Es folgte die oft von Ihrem Bl. gewürdigte Einleitung zum 5. Akte von Reinecke's „König Manfred", welche mit lebhaftem Beifall aufgenommen wurde. Den Schluß bildete eine funkelnd neue Composition „Tongemälde eines Dreimasters in Form einer Concertouverture" von B. Polak-Daniels unter Leitung des Componisten. Als ich diesen lächerlich grotesken Titel las, war ich zweifelhaft darüber, was eigentlich „gemalt" werden sollte; ob jene antiklassische und unromantische, aber reizende, unter dem Namen „Dreimaster", auch Dreispitz, vulgo Nebelspalter bekannte, die Stirnen verschiedener von Gott eingesetzter Obrigkeiten beschattende Kopfbedeckung, oder ob ein Seeschiff musikalisch photographirt werden würde. Nachdem wir das „Gemälde" gesehen, eine faustdicke contradictio in adjectio, glaube ich behaupten zu können, daß es eher den erheiternd und belustigend wirkenden „Nebelspalter" als einen erhabenen „Meerkoloß" abconterfeit. Die Musik hat mit dem „Malen" bestimmter sichtbarer Gegenstände gerade so viel, d. h. gar nichts zu schaffen, wie das Hanslikisch-Musikalisch-Schöne mit dem wahren Wesen der in Tönen schaffenden Dichtkunst.? Sichtbare Gegenstände darstellen kann und soll nur die Malerei. Wenn es erlaubt ist, das Größte neben Unbedeutendem zu nennen, hat uns der urgewaltige Beethoven in seiner „Schlacht bei Vittoria" eine großartige, unerreichte Schilderung hinterlassen. B. „malt" nicht etwa die Schlachtengetöse und -Gewühle; mit dem Seherblick des Genius bietet er uns vielmehr eine spannende, dramatisch sich entfaltende reiche Scenerie, er schildert die Vorgänge vor der Schlacht, den Aufmarsch der feindlichen Armeen, genial charakterisirt durch die unterschiedlichen Nationalweisen der einander gegenüberstehenden Heere, er läßt uns die düstere, bange, unheilbrütende Stille und Schwüle vor dem ersten Schusse empfinden; die eigentlichen Todesschrecknisse der wogenden Schlacht gibt er uns gemildert in den edelsten lyrischen Reflexen. So der Meister, von dem der Schüler gar Nichts gelernt hat. Beethoven's „Schlacht bei Vittoria", welche die Nachtseite der civilisirten Gesellschaft, den Krieg, und der contradictorische Gegensatz, die Pastoralsymphonie,

welche den Frieden, die Freude und Erhabenheit der Natur schildert; sie beide gehören der Programmmusik an, zu welcher auch die dreimastige Ouverture Polak's gehören will. Der Pflasterstein gehört, wie der Diamant, auch zum Mineralreiche, der Holzklotz gehört, wie die Ananas, auch zum Pflanzenreiche. Unser unter ganz und gar unrichtiger Flagge segelnder Dreimaster entpuppt sich bei näherer Betrachtung als ein simpler Moldaukahn, der, abgesehen von einiger Contrebande, an eigner Waare nur werthloses Gerümpel und Trödelzeug mit sich führt. Schade um die Mühe und Sorgfalt, welche die trefflichen Künstler des Conservatoriums an diese Ouverture wendeten. Nachdem die letzten Accorde der Eroica, die, in Folge völligen Umsturzes des Programms statt der Polak-Daniel'schen Dreimasterouverture als erste Nr. eingeschoben worden war, verklungen waren, wendete sich mein Nebenmann im Concerte gegen mich und sprach, indem er nach dem Namen des Componisten der ersten Nummer im Concertprogramm forschte und lebhaft applaudirte: „wirklich, ein recht geschickter, braver und talentirter Musiker, dieser Polak! Hätt' ihm so etwas gar nicht zugetraut! Bravo Polak!" — Traurig, aber buchstäblich wahr. —

S. 203, Zl. 2 bitte statt „Wilna" zu lesen Wilma", und Zeile 2 von unten „wahlverwandt" statt „wohlverwandt". —

Franz Gerstenkorn

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Am 2. letztes Concert des Cercle artistique: Coriolanouverture, Chöre aus Schumann's „Pilgerfahrt der Rose", Finale aus einer Haydn'schen Gdursymphonie, Eve „Mysterium" von Massenet sowie Arien aus dessen „König von Lahore" und aus der Oper „Oedipus auf Calonos" von Simar. — Die Société de musique beschloß ihre Saison mit Gade's „Comala". —

Baden-Baden. Am 24. durch das städt. Orchester: Rheinberger's „Wallenstein", Beethoven's Andante aus dem Trio Op. 97 für Orch. von Liszt, Vcellfantasie von Servais und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung". — Am 28. Concert der schwarzen „Jubiläumssänger." —

Berlin. Am 22. wohlthät. Concert der Sängerin Aenny Gnauck mit den HH. Hofopernf. Ernst, Vcell. Grünfeld, Moszkowski, Hille und Barth: Violinstücke von Moszkowski, Beethoven's Esdursonate Op. 27, Lieder von Würst, Dorn, v. Holstein und Zopff, Clavierstücke von Mendelssohn und Chopin ꝛc. — „Moszkowski's frische und eigenartige Stücke wurden vom Comp. und Hille mit Schwung und Feuer gespielt. Barth zeigte, wie Beethoven gespielt werden muß, nur der zweite Theil konnte noch besser gegliedert und schärfer accentuirt werden. Mendelssohn und Chopin haben wir selten so poetisch vortragen hören. Die Concertgeberin hat eine angenehm weiche, biegsame Stimme und bekundete vortrefflich gebildete Coloratur und echt musikalische Art zu singen. Grünfeld entlockte dem Vcell einen Ton, der an Weichheit mit dem der Sängerin wetteifern konnte. — Der kgl. Hofopernf. Ernst erfreute durch stimmungsvolle Lieder von F. v. Holstein und Hrm. Zopff, von denen besonders Zopff's „Ich bin der See" mit seinem wirkungsvollen Schluß sehr beifällig aufgenommen wurde." — Am 24. in der Marienkirche Schülerconcert von Dienel (Amanda Seibt, Adolph Friedrich, Alwin Weiße ꝛc.): Amoll-Präludium und Fuge von Bach, Vorspiel zu „In Dich hab' ich gehoffet", Dmolltoccata und Pastorale, Arie von Dienel und Bernhard Klein's 23. Psalm, Sopranarie aus „Judas Maccabäus", Esmollconcertsatz von Thiele, „Harre des Herrn" von Cäsar Malan, Cherubini's Ave Maria und Hesse's Adurvariationen. —

Cöln. Am 12. Max Bruch's neue Musik zu Schiller's „Glocke" mit großem Erfolge. —

Dordrecht. Am 14., 15. und 16. Juni Musikfest des holländ. Musikvereins unter Vink und Böhme mit den Damen Gips, Beihl und Bernstein von der Leipziger Oper, Tenor. Jos. Wolff aus Speyer, Bulß aus Dresden und Viol. Kömpel aus Weimar: Ouverturen von Böhme und Vörs, Schumann's „Paradies und Perie", Händel's „Alexanderfest", „Rhapsodie" von Brahms, Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen", Schlußchor des 1. Theils von „Paulus", ꝛc. ꝛc. —

Deutz. Am 22. als Richard Wagner's Geburtstag Wagnerabend des Militärcpllm. Lüttich: Tannhäusermarsch, Ouverture zu „Rienzi", Einleitung und Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser", Finale aus „Lohengrin", Philadelphiamarsch, Ouverture zu „Tannhäuser", Finale aus „Rienzi" und Kaisermarsch.

Dresden. Am 19. Jahresprüfung der Gesangschule von Auguste Götze: Uebungen von Vaccai, „Keine Antwort" von Würst, Arien aus „Figaro", „Stradella", der „Schöpfung", „Nachtlager", „Jüdin", „Iphigenie auf Tauris" mit Chor, „Tannhäuser" und „Paulus", „Da l. ich u. d. Bäumen" und Reiselied von Mendelssohn, „Nachhall" von Rubinstein „Liebestreu" von Brahms, Mailied von Meyerbeer, Terzett von Curschmann, „Mondnacht" von Schumann, „Wiegenlied" von Förster, Variationen von Proch, „Lob des Frühlings" von Reinecke, „Lachen und Weinen" von Schubert für Frauenchor von Teschner, Romanze aus d. „Häuslichen Krieg", „Dornröschen" von Lassen, „Marie" von Jensen, „Es glänzt der Thau" von Rubinstein, „Nachtigall" von Alabieff und „Zwiegespräch" Violine (Boto Weber) von Reinh. Becker. — Im Conservatorium Orchesterabend: Ouverture zu „Egmont" (Schülerorchester), Hummel's Amollconcert, 1. Satz (Frl. Heinze), Figaroarie (Frau Hagen-Torn), Mendelssohn's Violinconcert (Wolf), Barytonarie aus dem „Nachtlager" (Gutzschbach) und Beethoven's Emollconcert 1. Satz (Spindler). —

Erfurt. Am 9. Concert des Musikvereins mit Frl. Olden aus Dresden und Vcell. Adolphe Fischer aus Paris: Beethoven's achte Symphonie und Arie Ah Perfido, Vcellconcert von Goltermann, Ouverture zur „Zauberflöte", „Freischützarie", Vcellstücke von Chopin und Fischer, Lieder von Bank und Hill. —

Frankfurt a. O. Am 15. Concert in der Nicolaikirche unter Leitung von Paul Blumenthal mit Frl. Marie Schmidtlein (Gesang) und Frl. Hedwig Peters (Orgel) aus Berlin: Bach's Präludium und Fuge und a capella-Choral in D von Hans Sachs, Kirchenarie von Stradella (?), 4händg. Orgelphantasie von Mozart, „Nun beut die Flur" aus der „Schöpfung", „Es ist ein Ros' entsprungen" von Prätorius, Arie aus Händel's „Theodora", Mozart's Ave verum, Sopranarie aus Kiel's „Christus" und Orgelsonate in B von Mendelssohn. „Die Auswahl war eine durchaus zusagende und die Ausführung nach allen Seiten hin lobenswerth. Zunächst erwähnen wir die Chöre, von welchen besonders die a capella mächtigen Eindruck machten. Frl. Schmidtlein führte sich als Concertsängerin edelster Art ein; ihre Stimme ist voll, klangreich und ausgiebig und zeugt die Behandlung des Tones von ausgezeichneter Schule. Die Orgelvirtuosin Frl. Peters beherrscht das großartigste aller Instrumente durchaus und weiß demselben sowohl die erschütterndste Gewalt zu leihen wie auch die zartesten Töne zu entlocken." —

Kronstadt. Am 10. in Krummel's Musikschule: Jessondaouverture 8händ., Beethoven's Cmollsonate, Jensen's 4händige Hochzeitsmusik, Ouvert. zu „Alceste" 8händ., Valse Impromptu von Scharwenka, „Phaeton" für 2 Pianoforte von Saint-Saëns und Schubert's Rondo für Pfte. und Violine. —

London. Am 25. April, 14. und 21. Mai Kammermusiken von Violin. Franke mit der Pianistin Haas, den Sängerinnen Fides Keller, Löwe und Levinsohn, den HH. Dannreuther, Hausmann, Peiniger, Schiever, Burnand, Franzen und Henschel: Beethoven's Violinsonate Op. 47, Bach's Amollprälud. und Fuge, „Waldesgespräch" und „Widmung" von Schumann, Fantasiecaprice von Vieuxtemps, Chopin's Asdurnocturne, Novellette von Schumann, Sommernachtstraumparaphrase von Liszt, „Liebestreu" und „Wiegenlied" von Brahms, Air von Bach, Barcarole von Spohr und ungar. Tanz von Brahms-Joachim — Trio von Hubert Parry, „Mignon" von Liszt, „Sehnsucht" von Rubinstein, Larghetto von Raff, Mazurka von Popper, Sonate von Bennett, „Der Tod und das Mädchen" von Schubert, „Er ist's" von Schumann, Violinromanze von Hallén, „Die Schwestern" und „Am Strande" Duette von Brahms sowie Haydn's Ddurquartett — Schumann's Fantasiestücke, „Nachtstück" von Schubert, Chopin's Esdurpolonaise,

Händel's Adurviolinsonate, Jägerlieder von Eduard Hecht, Stücke im Volkston von Schumann und Mozart's Cdurquartett. Flügel von Broadwood. —

Lüttich. Am 27. April Conservatoriumsconcert mit Wilhelmj und Frl. Dyna Beumer: Raff's Hmollviolinconcert, Air von Bach, Transcription des Chopin'schen Impromptu und Fantasie von Wilhelmj, Walkürenritt, Menuett von Boccherini, Beethoven's neunte Symphonie zum ersten Male 2c. —

Mailand. Am 19. Mai Concert der Società del Quartetto Corale unter Leitung von Martin Röder mit den Damen Emma Engdahl (Sopran), Matelda di Lagenmark (Alt.), Tenor. Stelli, Pianist Appiani, Violinv. Rampazzini und Vcell Truffi: Pergolese's Stabat mater für Frauenstimmen, Trio Op. 14 von M. Röder und drei Nrn. aus Haydn's „Jahreszeiten".

Moskau. Am 22. April öffentliche Prüfung des Gesangl. Yourij v. Arnold. „Die jungen Sänger zeichneten sich alle durch Frische der Stimmen und Gleichmäßigkeit der Register aus, sowie durch nicht üble Technik, klares und verständiges Phrasiren, vor Allen Frl. Aug. Wiedemann durch auffallend schöne, starke, sonore und sowohl in der Höhe als in der Tiefe gleichmäßig ausgearbeitete Sopranstm. (dieses Ausgleichen der Register bildet den charakteristischen Vorzug des Unterrichts des Hrn. v. A.). Frl. Wiedemann sang die schwierige Arie aus Glinka's „Leben für den Zaren", welche, wie bekannt, als Probestein für alle Sängerinnen gelten kann, bemerkenswerth schön, was rauschenden, anhaltenden Beifall hervorrief. Man bekommt selten einen so schön ausgearbeiteten Sopran zu hören. Ebenso ausgezeichnet in Klang und Ausdruck wurde von ihr Schubert's „Erlkönig" vorgetragen. Bass. Pawlow trug Dargomijschsky's „Alten Corporal" höchst ausdrucksvoll, und Tenor. Lesin die Arie aus „Martha" gewandt vor. Auch führte der höchst jugendliche Bass. Belajeff mit markiger, tiefer Stimme den Choral aus den „Hugenotten" anerkennenswerth aus sowie ein Duett aus den „Puritanern" mit Barnt. Zawadskij unter reichem Beifall. Letzterer sang außerdem eine Concertarie seines Lehrers, sowie mit Frl. Wiedemann ein wirkungsvolles Duett aus dessen Oper „Pompeji's letzte Tage". Mit einer Schönheit, wie wir hier lange nicht gehört, wurde das Trio aus „dem Leben für den Zar" von Frl. Wiedemann mit den HH. Lesin und Pawlow ausgeführt, ebenso trefflich Glinka's Ballade „Nachts um die zwölfte Stunde", unisono von 7 Schülern vorgetragen, desgl. noch zwei Compositionen des Hrn. v. Arnold, die sich durch frische Melodie und russ. Nationalgeist auszeichnen. Zu bedauern war nur, daß für so sonore Stimmen der Saal sich als nicht genügend erwies. Zum Schlusse wurde Hr. v. Arnold einige Male stürmisch gerufen." — Am 2. Concert der Pianistin Marta Scanzoni (Isaacson) mit den HH. Sänger Nicolajeff, Viol. Hrymali, Arends und Oeser: Esdurquartett von Gernsheim, Cavatine von Glinka, Bourrée von Bach, „Abends" von Schumann, Scherzo von Chopin, Concert von Vieuxtemps, Romanze von Tschaikowski, Improvisation von Jadassohn, Nocturne von Field, Mazurka von Chopin und Liszt's Rigolettofantasie. „Das von Frl. Marta Isaacson unter dem Namen Scanzoni in der Adelsversammlung gegebene Concert war von glänzendem Erfolge begleitet. Das zahlreich erschienene Publicum zeichnete die junge Künstlerin durch nicht endenwollende stürmische Hervorrufe aus." —

Paris. Am 27. April vorletztes Concert des „Nationalmusikvereins" unter Colonne: Melancholia von Samuel, romantisches Harfenconcert von Godard (Frl. Taijau), Trauermarsch von Guilmant und erstes Clavierconcert von Saint-Saëns. — Am 1. in Elysée Abendconcert zur Eröffnung der Weltausstellung: Werke von Gluck, Mozart, Beethoven, Rameau, Mehul, Weber, Mendelssohn und Thomas unter Leitung Colonne's. Die größeren Concerte unter Colonne's Direction beginnen am 1. Juni und sind in Aussicht genommen: 1. Satz von Flc. David's „Wüste", Prometheus von Saint-Saëns, Septett und Marsch aus den „Trojanern" von Berlioz, „Sappho" von Lacombe, Gebet aus der „Stummen", Credo u. Laudate von Thomas. — Am 5. Juni Kammermusik der Weltausstellungsconcerte durch die HH. Armingaud, Turban, Mas und Jacquard: Quintett von Onslow, Andante und Allegretto von Lalo (16 Spieler), Concert für Viola von Garcin (Mas), Variationen für 16 Instrm. von Massenet und Trioserenade von Réber. — Die Proben zu den großen Concerten finden früh ½9 Uhr statt, zu den kleineren ½3 Uhr; Logen 4 Fr., Sperrsitze 3 Fr., geringere à 2 und 1 Fr., Entrée zu den Kammermusiken 3 Fr. —

Stuttgart. Am 13. Orchesterconcert des „Neuen Singvereins" unter Krüger mit der Sopranistin Marie Koch aus Stuttgart, der Altistin Marie Koch aus Heilbronn, Hofopernf. Knappaus Mannheim, Concertf. Diezel aus Tübingen, Pianist Stasny aus Frankfurt und Harfenv. Krüger: Mendelsohn's „Walpurgisnacht", „Die Blumengeister" für Soli und Frauenchor mit Pfte.- und Harfenbegl. von Merkte, Baryton-Lieder von Lassen und Eckert, Ungarische Fantasie für Piano mit Orch. von Liszt sowie Chor-Lieder von Mendelssohn. Flügel von Schiedmayer. —

Personalnachrichten.

— Für die Direction des Musikfestes in Düsseldorf ist, nachdem Rubinstein abgesagt, Joachim gewonnen worden. —

— Vcellvirt. Friedr. Grützmacher aus Dresden wirkte als Solist am 25. mit großen Erfolge in einem Festconcert in Wiesbaden mit. — Ebenso Clara Schumann mit dem Vortrage von Rob. Schumann's Amollouverture und Chopin'scher Clavierstücke. — Auch Hofopernf. Paul Bulß aus Dresden sang in diesem Concerte.

— In Nizza concertirte ein neuer Violinvirtuos Magri mit sensationellem Erfolge. —

— Naret-Koning hat seine Stelle als Concertmeister in Mannheim wo er seit 15 Jahren thätig war, niedergelegt, um in gleicher Eigenschaft nach Frankfurt a. M. überzusiedeln. —

— Der König von Würtemberg hat Fer. Hiller den Kronenorden I. Cl. verliehen, mit welchem der persönliche Adel verbunden ist.

Neue und neueinstudirte Opern.

Die nächste Aufführung von „Rheingold" und „Walküre" in Leipzig findet am 2. und 3. Juni statt. —

Im Dresdner Hoftheater erlebte Auber's „Stumme von Portici" ihre 200 Aufführung. Tichatschek sang den Masaniello nicht weniger als 117 mal. —

In Mailand soll die 100jähr. Jubelfeier des Scalatheaters durch Aufführung der berühmtesten Opern gefeiert werden, welche für diese Bühne geschrieben wurden. —

Vermischtes.

— Das Hoch'sche Conservatorium in Frankfurt a. M. soll unter Leitung von Joachim Raff am 19. September eröffnet werden. Als Lehrfächer sind aufgenommen Harmonie, Contrapunkt, Compositionslehre, Partiturspiel und Direktionsübung, Pianoforte, Violine und Vcell in Solo- und Ensemblespiel, Chor- und Sologesang, Geschichte der Musik, Metrik, Poetik und neuere Sprachen. Den Unterricht haben übernommen im Gesang J. Stockhausen, Horaz Fenn und Max Fleisch; im Pfte. Clara Schumann, Carl Fälten, Anton Urspruch und Joseph „Rubinstein", in Violine Hugo Heermann und Rudolf Gleichauf; in Vcell Bernhardt Coßmann und Valentin Müller, Raff und Böhme in Theorie und Geschichte der Musik; Dr. Veith in Poetrik und Metrik; Dr. Fritsch und Savodelli in neueren Sprachen. Das Honorar für das ganze Jahr beträgt 300 Mark. —

— Das Telephon von Graham Bell hat schon wieder zu einer neuen wunderbaren Erfindung geführt, in Folge deren das Hineingesprochene oder -Gesungene niedergeschrieben und dann zu irgend einer späteren Zeit tonlich laut wiederholt werden kann. An dem vibrirenden Metallplättchen wird nämlich ein Stift angebracht, der einen in Drehung versetzten Cylinder berührt. Sobald hineingesprochen wird, verursachen die Schwingungen des Metallplättchens Bewegungen des Stiftes, wodurch Zeichen auf den Cylinder eingegraben werden. Diese Schallschwingungen fixiren sich also in verschiedenartigen Linien und Figuren, ähnlich den Chladni'schen Figuren auf den in Schwingung versetzten Glastafeln. Soll nun das Gesprochene laut wiederholt werden, so schiebt man den Cylinder zurück, setzt ihn in Drehung, worauf die hineingesprochenen Worte mit demselben Stimmklang, aber schwächer, wiederholt werden. Dieser Tage machte man nun in Paris auch einen Gesangversuch. Die Sänger Giondi und Lorain sangen ein Duett aus der „Stummen" und Goilhard ein Lied aus „Faust" in den Apparat, welcher sämmtliche Schallschwingungen durch Linien und Figuren auf dem Cylinder notirte. Nach einiger Zeit wurde der Cylinder wieder in Rotation versetzt und sogleich ertönte das Duett

und später das Lied in reinster Intonation nur bedeutend schwächer, wie gedämpft. Der Erfinder sinnt nun auf Verbesserung, um eine stärkere Tongebung zu erzielen. —

— Der Neubau des Theaters in Düsseldorf hat weit über eine Million Mark gekostet. —

In Rouen ist ein neues Conservatorium gegründet worden. —

Aufführungen
neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bargiel, W. Zweites Trio. Rotterdam, durch den Kammermusikverein. —

Bennet, W. St. „Die Maikönigin" für Soli, Chor und Orch. Luzern, durch den Cäcilienverein. —

Berlioz, H. Ouverture zu „Benvenuto Cellini". Rostock, durch den Concertverein. —

Beethoven, L. van. Andante aus dem Trio Op. 97., für Orch. von Franz Liszt. Baden-Baden durch das Curorchester. —

Brahmüller, G. Violinsonate. Berlin, im Tonkünstlerverein —

Brahms, J. Gmollclavierquartett. Oldenburg, 3. Kammermusik.

Bonawitz, J. H. Festouverture für Orch. Wien, Concert des Autors. —

Bronsart, H. v. Fismollclavierconcert. Hamburg, 10. Philharmonisches Concert. —

Claassen, A. Festmarsch. Weimar, in der Orchesterschule. —

Dietrich, A. Morgenhymne. Hoorn, Concert der „Sappho". —

Eberhardt, A. Cdurtrio und Dmollviolinsonate. Hamburg, Concert des Autors. —

Gade, N. W. Hamletouverture. Gothemburg, d. d Musikverein. —

— — Michel Angelo-Ouverture. Amsterdam, im Philh. Concert. —

Gounod, Th. Stabat mater. Wiesbaden, durch das Curorchester. —

Hartmann, E. Serenade für Clarinette, Pfte. und Violine. Berlin, Concert Fl. Meyer. —

Kiel, F. Oratorium „Christus". Erfurt, durch den Soller'schen Verein. —

Liszt, F. „Tasso". Wiesbaden, durch das Curorchester. —

Raff, Joachim. „Aus Thüringen" Suite. Sondershausen, durch die Hofcapelle.

— — Dmollquartett. Hamburg, Kammermusik von Marwege. —

Rheinberger, J. Wallenstein-Symphonie. Baden-Baden durch das Curorchester.

Reinecke, C. „Hakon Jarl" für Männerstimmen und Orchester. Meißen, in der Fürstenschule. —

— — „Dornröschen". Leyden, Concert der „Toonkunst." —

Rubinstein, A. Oceansymphonie. Straßburg, durch das städtische Orchester. — und Haag, Concert der „Tonkunst". —

— — „Don Quixote" für Orch. Amsterdam, Concert des Autors.—

Sgambati. Fmollclavierquintett. Rom, Concert des Autors. —

Verhulst, J. J. H. „Gruß aus der Ferne", für Orch. Gouda, Concert der „Aurora". —

Zeckwer. The poor Peter für 3 Stimmen mit Violine und Vcell. Philadelphia, Concert der Musikakademie. —

Kritischer Anzeiger.
Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte, Violine und Vcell.

Gustav Jensen, Op. 4. Trio für Clavier, Violine und Vcell. Leipzig, Br. & Härtel. —

S. de Lange, Op. 21. Trio für Pianoforte, Violine und Vcell. Leipzig, Leuckart. —

Hermann Berens, Op. 95. Drei Trio's für Pianoforte, Violine und Vcell in Fdur, Gmoll und Ddur. Kiel, Thiemer. — (Schluß.)

Einen erfreulichen Eindruck macht das Trio von S. de Lange; neben der ganz gediegnen Schule, welche die Arbeit erkennen läßt, zeigt sich hier auch künstlerische Freiheit und Selbständigkeit; ein Zug zum Ernsten und Sinnigen ist vorherrschend, während die Regungen des anmuthigen, pikanten, geistreichen der Natur des Componisten weniger eigen zu sein scheinen. Infolgedessen tritt auch das charakteristische Moment in der Hauptsache gegen das rein musikalische zurück. Für die imitatorischen Stilformen zeigt auch de Lange eine große Vorliebe, doch versteht er es, dieselben dem melodischen Princip dienstbar zu machen und vermeidet dadurch die den Contrapunctisten nur zu oft gefährliche Klippe der trocknen schematischen Mache. Was die formelle Gestaltung anlangt, so muß ich allerdings auf die in der Einleitung berührten allgemeinen Bedenken auch hier theilweise zurückkommen. Der erste Satz, Allegro moderato, Gdur 3/4 ist in allen Haupttheilen sehr knapp gehalten; umsomehr fällt hier die Länge des Zwischensatzes (zwischen dem ersten Haupt- und Seitensatze, auf, 28 Takte gegen blos 30 des Haupt- und 30 des Seitensatzes (S. 4) der noch durch die hier eingeführten neuen Motive ein besonderes inneres Gewicht erhält. Ebenso erscheint auch die Coda dieses Satzes nicht ganz im richtigen Verhältnisse zu den übrigen Hauptsatzgliedern, weniger durch seine Länge (69 Takte, S. 14 oben bis 16) als durch seine motivische Ausstattung. Was hier zu viel erscheint, ist das Zurückgreifen auf das erste Hauptthema des Satzes (S. 14. T. 6 ff) mit einer ganz neuen, sich fast durchführungsartig ausnehmenden Fortsetzung (S. 14, Syst. 3) wodurch der durch den Seitensatz eingeleitete und später wieder aufgenommene melodische Fluß (S. 14, die letzten 2 Takte) in empfindlicher Weise unterbrochen wird. Der zweite Satz Andante Esdur 4/4 ist einheitlich empfunden doch sind die Motive nicht recht bedeutend und alle in derselben gemessenen und gleichmäßigen Bewegungsart gehalten, die dem Satze ein etwas einförmiges Gepräge verleiht: die Bewegung ist nur formell gezeichnet, ein wirklich musikalischer Gehalt will nicht recht herausspringen. Immerhin halte ich den Satz für bedeutender als den folgenden, Scherzo Allegro Gmoll 2/4. Eine humoristische Ader pulsirt nicht im Componisten, ein ernstes und sinnendes Wesen ist seine Eigenart. Das erste scherzomäßige Thema ist noch recht charakteristisch, wird aber ziemlich flüchtig abgethan, während an ein Motivmitglied des zweiten Themas (S. 23. Syst. 2 Takt 7 ff) eine lange aber nicht interessante Ausführung geknüpft wird; auch der Mittelsatz mit seinen gedrängten Nachahmungen kann nur die Anerkennung der formalen Geschicklichkeit abnöthigen. Die Rückkehr zum Hauptsatz und die kurz zusammengefaßte Recapitulation desselben (S. 29 bis zum Schluß) ist die beste Partie des Satzes. Dagegen hebt sich der letzte Satz wieder auf die Höhe des ersten Allegro Gd. 4/4. Das erste Hauptthema packt derb und fest an, ist melodisch gut gezeichnet und rhythmisch prägnant, dagegen heben sich die weicheren fließenden Linien des zweiten Themas (Seitensatz S. 37. Syst. 2) charakteristisch ab; sehr hübsch ist, wie dieses zweite Thema sich aus dem Motiv des Zwischensatzes zu eigener Selbständigkeit und Bedeutung der Hauptgedanken herausarbeitet. Im weiteren Verlauf der oftmaligen Wiederholungen desselben, namentlich im Durchführungstheil tritt an diesem Thema eine anfangs versteckte, mich etwas störende Reminiscenz an das zweite Thema in Mendelsohns Hebridenouverture hervor. Der feurige entschiedene Charakter des Satzes drängt gegen den Schluß hin zu wachsender Beschleunigung, sowohl in Bezug auf das Zeitmaß der Bewegung als auf die Harmoniefolgen und die scharf andrängende Modulation, welche den Satz in wirksamer Weise zu Ende führt. Einige Druckfehler, welche sich indeß leicht selbst corrigiren, mögen noch schließlich bemerkt werden: S. 20, Syst. 3. letzter Takt muß das erste Viertel im Clavierbaß f statt es heißen und S. 47, Syst. 4 Takt 3 soll das ♯ in der rechten Hand jedenfalls doch vor d statt vor f stehen; da gar kein f vorhergegangen ist, und fis schon durch die Vorzeichnung angezeigt ist, so hat das ♯ hier keinen Sinn; auffallend ist allerdings, daß unmittelbar daneben auch bei der unteren Octave wieder das überflüssige ♯ steht. Der unschönen Klangwirkung wegen sei hier noch die Stelle S. 22, Syst. 1. letzter Takt — welcher noch öfter wiederkehrt, bemerkt: Die Collision des fis und f ist trotz des raschen Vorübergehens doch sehr hart. —

A. Maczewski.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten betr. Bekanntmachung sind dem Allgemeinen Deutschen Musikverein als Mitglieder beigetreten:

Frau Freifrau Baronin **von Loë** in Bonn am Rhein.
Frl. **Charlotte Arends**, Pianistin in Hamburg.
„ **Olga Mathies** in Glogau.
Herr **Ernst Hungar**, Concertsänger in Berlin.
„ **Rudolf Ibach**, Sohn Hofpianofortefabrikant in Barmen.
„ **Eduard Rappoldi**, kgl. Professor u. Concertmeister in Dresden.
Frau Professor **Laura Rappoldi**, Pianistin in Dresden.
Herr **Eduard von Welz**, Dirigent der Singakademie in Liegnitz.
„ **Emil Sulzbach**, Componist in Frankfurt a. Main.
„ Dr. **Wilh. Rust**, Musikdirector in Berlin.
Frl. **Natalie Hänisch**, Hofopernsängerin in Dresden.
Frl. **Marie Labes**, Musiklehrerin in Erfurt.
„ **Elise Wollmer**, Pianistin in Erfurt.
Herr **Hub. Greis**, Tonkünstler in Breslau.
Frau Professor **Müller-Hartung**, in Weimar.
Frl. **Antoinette Foerst**, Hofopernsängerin in Weimar.
Herr **Heinr. Vitzthum**, Königl. Kammervirtuos in Hannover.
Frl. **Mina Sciubro**, Concertsängerin in Berlin.
Herr **Adalbert Goldschmidt**, Componist in Wien.
Frau **Albertine Schmidt** in Freiburg im Breisgau.
Frl. **Welly Reinhardt**, Clavierlehrerin in Hamburg.

Die Concert-Programme für die diesjährige

Tonkünstler-Versammlung in Erfurt

werden in der nächsten Nummer d. Bl. zur Veröffentlichung gelangen.

Leipzig, Jena und Dresden den 31. Mai 1878.

Das Directorium des allgemeinen deutschen Musik-Vereins.

Prof. C. Riedel, Justitzrath Dr. Gille, Commissionsrath C. F. Kahnt, Prof. Dr. A. Stern.

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 7. Juni 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 24.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Werke für die Orgel.

J. G. E. Stehle, „Saul", symphonisches Tongemälde für die Orgel. Leipzig, Schuberth. 4 Mk. —

Besprochen von A. W. Gottschalg.

Bei einer Besprechung des Müller'schen Commentars zu Wagner's „Meistersingern" erlaubte ich mir in meiner „Urania" die Bemerkung, daß die Organisten aus der namentlich in dem genannten Musikdrama so eminent zu Tage tretenden modernen Polyphonie und der dramatischen Lebendigkeit des Dichtercomponisten gar Manches lernen könnten, um so mehr als Liszt in seinen oratorischen Orgel- und Orchesterwerken gar mancherlei Winke zu neuen Bahnen vorgezeichnet habe. Ohne Liszt's gewaltige Prophetenfantasie für Orgel kann ich mir z. B. J. Reubke's 94. Psalm „Herr Gott, des die Rache ist" nicht füglich denken. Ohne Liszt und Wagner wäre jedenfalls die Orgelliteratur um die erste symphonische Dichtung ärmer. Denn der hochbegabte Schweizer Orgelmeister, jedenfalls einer der hervorragendsten in der katholischen Kirche, wäre wohl ohne diese beiden genialen Dioskuren nicht zu dem epochemachenden Versuche gelangt, die von Liszt geschaffene symphonische Dichtung der Orgel zu erobern.*)

Stehle hat bereits durch seine hervorragende Concert-Fantasie für Orgel über O sanctissima gezeigt, was er auf der Instrumente Königin als moderner musikalischer Denker und Virtuos vermag; auch verschiedene geistliche Vocalcompositionen sind von der Kritik freundlich aufgenommen worden, trotzdem ist er aber, wie das wohl öfters vorkommt, in anderen Kreisen ziemlich unbekannt geblieben.

Vorliegendes neueste Opus des fleißigen und strebsamen Collegen ist ganz geeignet, dies zu ändern und dem Namen seines Schöpfers in den weitesten Kunstkreisen Beachtung zu erringen.

Es ist dem im Lapidarstyle geschriebenen Werke folgendes Programm vorgedruckt: „Triumphmarsch des stolzen Siegers, trotziger Uebermuth desselben, verwerfendes Prophetenwort, allmähliges Ueberhandnehmen des Geistes der Verlassenheit und Nacht Großartiges Aufbäumen des Ringenden, süßer Trostgesang des bethlehemitischen Hirtenknaben, das finstere Antlitz Sauls dazwischen sehend; der Genius des Trostes entweicht klagend. Erfüllung des unabänderlichen Geschickes." Die Form des Tonwerkes ist die in einen großen Satz zusammengedrängte Sonatenform, wie dies Liszt in seiner einzigen Claviersonate „An Rob. Schumann" schon vor zwei Decennien versucht hat. (1. Satz: Einleitung, Adagio und Allegro wechselnd, 2. Satz: Adagio, 3. Satz: Finale). Nicht durch trennende, vollkommene Abschlüsse von einander geschieden, sondern in natürlicher, lebendiger Verbindung, in ihrer Gliederung deutlich erkennbar, in ihren Theilen zum organischen Ganzen vereinigt. Zur Ausführung ist ein möglichst vollkommenes, mit den neuesten Errungenschaften der Orgelbaukunst ausgestattetes großes Instrument, das neben charakteristischen und schönen Solostimmen auch einen mächtigen Vollklang im Plenospiel aufweist, und durch Pneumatik, Collectivtritte, Gran-jeu-Zug leicht zu bedienen, wie im 3. Brustwerk Manual mit Echowerk und Schwellung nebst Tremolo

*) Daß die Programmusik auf der Orgel schon früher, freilich in sehr grobsinnlicher, greifbarer Weise von dem sel. Abte Vogler, dem Italiener Vicenzo Nardini u. A. versucht worden ist, sei hiermit in Erinnerung gebracht. —

ausgestattet ist, durchaus nothwendig. Die vielgepriesene, aber vom großen Publikum leider zu wenig gewürdigte Königin der Instrumente erscheint nämlich hier weniger in den weltbekannten, oft durch pedantische Nachtreter ausgefahrenen Normen oder Bahnen zopfiger, abgestandener Costüme, oder in einem aus servilem contrapunktischem Schulmeisterzwirne gewobenen, sondern sie tritt in dem blühenden und glühenden Reiche moderner Romantik auf, die ihre dankbarsten Stoffe: reckenhafte Heldengestalten, minnesüßen Bardengesang an fürstlichen Höfen, heldenhaftes Ringen mit großartigem tragischem Untergange, hier an einem alttestamentlichen verwandten Bilde wiederfindet und in ächt deutscher Künstlersprache poesievoll ausspricht.

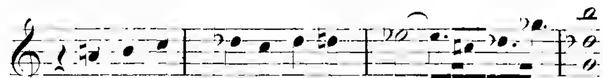
Der Comp. muthet in seinem neuen Werke dem Instrumente und dem Spieler allerdings nichts Geringes zu. In der Wahl dramatisch gestalteter Motive — nach Wagner's und Liszt's Vorgange — wie in ihrer vielseitigen geistvollen Verwendung, in oft ganz frappanter harmonischer Einkleidung nicht nur spirituell sondern auch technisch öfters nahezu an die Grenzen des Möglichen gehend, dünkt uns das betreffende Werk in mancher Beziehung durch seine, allem Conventionellen, Regelmäßigen und „fein Ordentlichen" spottende Weise ein tonischer Moses von Michel Angelo: einzelne Züge fast unschön, aber in richtigen Dimensionen, ein ungeschlachter Kraftmensch, und in einzelnen Partien geradezu ungeheuerlich — ich erinnere nur an die colossale XY-Fortissimostelle vor dem Eintritte des milden und süßen Gesanges im Adagio, wo unter felsenberstender Revolte alle finstern Urgewalten dröhnend loszubrechen scheinen — wie ein Unikum, das, ähnlich dem persönlichen Saul, noch um mehrere Hauptes längen über gar mancherlei zahmes Hausgesinde auf dem Gebiete der Orgelcomposition hervorragt. —

Nach diesen allgemeinen Andeutungen mehr in's Einzelne übergehend, bedaure ich, aus räumlichen Gründen nicht ganz vollständig analysirend verfahren zu können, sondern muß mich vielmehr darauf beschränken, die poetische Anordnung und die hervorragendsten Gruppen des seltenen und oft seltsamen — oder wie Franz Liszt sagte — „wunderlichen und wunderbaren Tongedichts mit wenigen Strichen anzudeuten. Vollständige Klarheit verschafft ja ohnehin nur das eingehende Studium desselben nebst gelungener Ausführung auf einem ebenbürtigen Werke durch einen Virtuosen ersten Ranges.

Der Anfang entrollt sofort ein glänzendes Tonbild: Saul, der königliche Sieger, zieht mit großartigem Pompe in seine Hauptstadt ein. Von Trompetenfanfaren angekündigt und durch gewaltige diatonische Dreiklangsschläge symbolisirt, sehen wir im Geiste den glänzenden Zug mit ruhiger Pracht gemessen einherschreiten (B-dur). Es folgen immer vornehmere, reichere Gestalten (zweite Periode mit vorübergehender Berührung von Des- und A-dur, mit F-dur schließend). Zuletzt erscheint der königliche Sieger (repräsentirt durch die 3. Periode — Des-dur-Dreiklang durch 4 Takte festgehalten und gesteigert); in seinem Auftreten ist aber Stolz, Uebermuth, Unruhe, Ungestüm. Ein frappanter Accordwechsel drängt hier den andern. Leider giebt der königliche Triumphator nicht Jehovah die gebührende Ehre; er ist in schmählicher Selbstvergötterung, wie so viele Sterbliche, befangen. Die Melodie strebt nicht, wie in so manchen Liszt'schen Kirchenwerken, himmelan, sondern wendet sich in chromatischen Windungen, immer schwächer werdend, in die Tiefe, dem Abgrunde zu. Die Bässe machen auf der Dominante Halt; Alles scheint erwartungsvoll zu stutzen. Entschlossen scheint der Prophet des Ewigen herauszutreten, und das Gottesurtheil (kurzes Recitativ, Più mosso, Bdur, für Trompete, Principal und Bourdon), die Verwerfung des stolzen Emporkömmlings zu verkünden. Die zahlreiche Umgebung des Abgefallenen scheint allgemein bestürzt (durch Ausschluß alles Hellen und in kurzathmigen Rhythmen angedeutet). Der Festzug scheint sich aufzulösen und Saul verweilt nur noch allein auf dem Kampfplatze. Das Motiv des Verhängnisses:



dem wir noch oft, namentlich als Hauptmotiv im Finale begegnen, erklingt zweimal wie aus weiter Ferne, wird aber vom Siegesmotiv (S. 5):



noch verdrängt*). Ein energisches Motiv, in reichem Wechsel zwischen Oberstimme und Pedalbaß wiederkehrend, verkündet den Entschluß des finstern Helden, als Mann den Kampf mit dem feindlichen Geschicke aufzunehmen, welcher verderbliche Entschluß sich zu immer breiteren Kraftäußerungen steigert und in ungestümer, synkopirter Periode mit angehängten chromatischen Dreiklangsschlägen (S. 6) gipfelt. Doch taucht mehr und mehr das Gefühl der Verlassenheit und geistigen Nacht auf und beginnt sich allmählig, aber unwiderstehlich auszubreiten. Diese sehr ausgesponnene Partie in C-moll



erscheint dreimal in immer interessanterer Steigerung und Neugestaltung, wechselt mit der Wiederkehr des Sieges- und Verwerfungsmotives durch den ganzen ersten Satz. Immer sich steigernd wächst das unbändige Zürnen des vom rauhen Schicksale verfolgten trotzigen Löwen, und nach einem tonischen Ungewitter (S. 12 und 13), das in chromatischen Accordschlägen effectvoll ausmündet, bei denen Leuten,

*) Zum Entsetzen zahmer Diatoniker und in Selbstverleugnung ergrauter Musikorthodoxen dringt der unwiderstehliche Wagner und seine Richtung, die schon lange genug Theater und Concertsaal beherrscht, jetzt auch noch in die unentweihten diatonischen Hallen der Tempel ein. Denn Wagner-Liszt'scher Geist webt und strebt in diesem Opus, klingt und singt in diesen Harmonien, von denen man mit Shakespeare sagen kann: „Ich komme nicht, zum Lachen euch zu reizen", und aus den oft an der Grenzscheide des Möglichen stehenden Accordverbindungen. Wenn Tappert in Nr. 18 der „A. D. M. Z." S. 159 sagt: „Ich hoffe es noch zu erleben, daß man die Einleitung des „Tristan" als Orgelstück wagt", so bemerke ich, daß sothanes Faktum schon im Jahre des Heils 1874 durch mich verbrochen worden ist. Als ich das geniale Werk meinen Seminaristen analysirte und interpretirte, spielte ich ihnen das berühmte Vorspiel auf — der Orgel vor! —

welche an der Milch der frommen musikalischen Denkart aufgewachsen und unwiederbringlich verloren sind, vor Unbehagen, Staunen, Grimm u. s. w. schier der Verstand stille stehen wird. Doch auch hier, wie immer, legt sich des Sturmes infernalisches Wüthen, sanfte Stille scheint einzutreten, ein leuchtender Regenbogen scheint am fernen Horizonte sich zu bilden, durch geheimnißvolle, sanfte und ätherische Klänge angedeutet, gleichsam des Himmels Verzeihung und Gnade anbietend. —

(Schluß folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme mit Pianoforte.

Ernst Rudorff, Op. 16 und 17, Acht Lieder. Berlin, Bote & Bock. —

Otto Leßmann, Op. 22, Drei Lieder. Ebend. —

Robert Radecke, Op. 45, Sechs Lieder. Ebend. —

Wilhelm Fritze, Op. 17, Lieder und Gesänge (vierte Folge) aus Göthe's „Faust". Breslau, Hientzsch. —

In dieser schönen Maienzeit, da in Busch und Hain das leichtbeschwingte Sängerheer die programmreichsten Musikaufführungen tagtäglich improvisirt und die Nachtigall so schmeichlerisch mit ihren Solovorträgen uns ergötzt, daß man ihre „alten lieben Lieder" als ein neues noch nie gehörtes Evangelium aufnimmt; in solchen lenzdurchwehten Tagen ist es sehr schwer, die Leistungen der Gesangesliteratur mit der erwünschten Sammlung und der nöthigen Ausdauer zu verfolgen: wenn die Natur mit tausendstimmigen Gesängen uns zujubelt, wer möchte da nicht lieber in ihrem Genusse schwelgen, als der so anstrengenden Arbeit der Sichtung von so und sovielen Gesangheften obliegen? Und doch muß die harte Pflicht siegen. Wenn Göthe auf „saure Wochen" „frohe Feste" uns in Aussicht stellt, so folgen auch uns ja nach nicht immer angenehmen Anstrengungen des geistigen Ohres und Auges jetzt die auf alle Fälle erfreulichen Erholungen, welche auf Wald und Flur vom Nachtigallenchor dem leiblichen Ohre und von schwellenden Grün der Wiesen und Bäume dem Auge dargeboten werden. Darum muthig und besonnen zur Durchsicht des hochaufgestapelten neuen Liedersegens! Zunächst seien die an der Spitze genannten Componisten kritisch behandelt: in einer der folgenden Nummern soll dann ein weiteres Dutzend an die Reihe kommen.

An den Liedern E. Rudorff's Op. 17 ist besonders auffällig die lange Dehnung einzelner nicht einmal bedeutungsschwerer Silben; z. B. in No. 1 bietet: „Deine Liebe hat mich beschlichen" dafür sehr zahlreiche Belege. Am Unschönsten nimmt sich das „aber" und kurz darauf das schlichte „schon" in dieser Noteneinhüllung aus:

ab - er schon

Im zweiten Liede „Das macht, es hat die Nachtigall" (einer erfolglosen, wenn auch nicht zu unterschätzenden Concurrentin von Rob. Volkmann's gleichnamigem, allbeliebtem Liede) finden sich die gerügten Dehnungen gleichfalls, doch nimmt man sie hier schon eher mit in den Kauf. No. 3. „Trüben geht die Sonne" wird durch sie mehrfach geradezu entstellt; ganz unschön und kaum erträglich ausführbar ist die Stelle:

durch Wei - den

Man denke sich den häßlichen Doppelvokal „ei" der übrigens auf hohem a nur von der vollendetsten Virtuosin wie gewünscht, dolce, gesungen werden kann; Mittelkräfte, die man bei Liedern doch zunächst im Auge behalten soll, bringen so hohe Töne fast nie anders als forte heraus!, nicht allein ausgehalten, sondern sogar noch auf mehrere absteigende Töne verschleppt, und man kann des ästhetischen Mißbehagens sich nicht erwehren. No. 4. „Rose, Meer und Sonne" mit obligater, gute Klangwirkung erzielender Violoncellbegleitung ist stark Mendelssohnisch gefärbt. Beim Gesammtüberblick dieses Heftes kommen wir zu dem Ergebniß: melodisch sind die Lieder wohl, aber die Melodie scheint oft viel mehr für eine Violine oder Clarinette als für eine Singstimme berechnet; wenigstens die oft gar nicht gute Declamation, die sonderbaren, tadelnswerthen Dehnungen weisen darauf hin, daß der Componist mehr an Instrumental- als an Vokalmelodik gedacht hat.

Vom Liederhefte Op. 16 gilt dasselbe; nur treten hier die Schwächen nicht so grell auf. Dasselbe enthält: eine Romanze aus Quentin Durward, ferner „Frische Fahrt", „Den Weg, den wir gewandelt" und „Herbstlied" von Eichendorff. Das akademische Gepräge verläugnet sich nirgends; die musikalische Arbeit ist solid. —

O. Leßmann's Op. 22 bezieht die nöthigen Texte aus dem Poesiegarten der Dichterin Mathilde Wessendonk; der Name wird den Meisten noch nicht vorgekommen sein. Den von L. componirten Texten nach ist sie eine jener Dilettantinnen, die mit Weltschmerzphrasen keineswegs kargen und durch sie die beliebte „interessante Blässe" sich anzukränkeln wissen. Weder in No. 1 „Der Mond blickt kalt und schweigend" noch in No. 2 „Es warb ein schöner Jüngling", wo in der zweiten Hälfte „Ach Elslein" sich zur Pathenstelle bereit finden läßt, noch im dritten „Ich ließ es lächelnd geschehen" ist irgend ein kräftiger, ein dem Wehgeseufze Halt gebietender Gedanke ausgesprochen. Wenn in letzterem es heißt: „Ich ließ es lächelnd geschehen, daß du mir kränztest das Haupt, mit dem Kranz, den deine Liebe mit Sternenglanz (?) bethaut", so beweist schon der unmögliche Reim „Haupt und bethaut", daß Mathilde W. keine reimfertige Lyrikerin, also Dilettantin ist. Leßmann's Musik nun ist geschmackvoll erfunden, hie und da vielleicht etwas zu geistreich und etwas zu sehr in Dissonanzen und Vorhalten wühlend. Möglich, daß der Comp. mit Absicht so starke Würze auf den an sich saftlosen Text gestreut. Mit den Wiederholungen einzelner Sätze scheint er mir zu freigebig: so schwerwiegend wird wohl Niemand die hier enthüllten dichterischen Offenbarungen finden, daß er nach sicherer, dem Gedächtniß durch Wiederholung einzuzwingender Wortkenntniß irgendwelches Verlangen trüge. —

Robert Radecke's Op. 45 beginnt mit „Um Mitternacht" (Rodenberg) stimmungsvoll; die gewählte Tonart Des-dur entspricht hier der Schubert'schen Charakteristik. No. 2 „Ich liebe dich in Gott", hat schöne natürliche Haltung, die in der Mitte nur etwas in's Gewöhnliche fällt.

No. 3 „Am Ostseestrand" ist nicht hervorragend in der Erfindung, aber wirksam und dankbar für den Sänger. No. 4 „Kinderwacht", trifft den Volkston gut: nur an der Stelle:



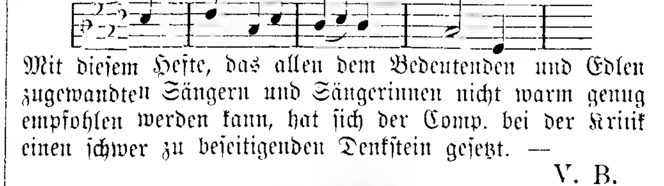
findet sich eine zu unverhüllte Reminiscenz an „Es geht bei gedämpfter Trommel Klang". No. 5 betitelt: „Was ich am liebsten höre", erfreut mehr durch gute Declamation als durch Neuheit des melodischen Gedankens; nur der Schlußtakt, wo: das „auf" ein so bleiernes Gewicht erhält, möchte eine Aenderung erfahren. Das letzte: „Es war ein alter König", ist bei gemessener Würde anspruchslos; die Schlußwendung scheint mehr auf äußerlichen Effekt auszugehen als im Einklang mit den unmittelbaren Antecedentien zu stehen. Das Heft, wie es einer Dame gewidmet ist, wird der weichen, elegischen Durchschnittsstimmung halber in weiblichen Kreisen wahrscheinlich Glück machen; und sie seien denn auch im Besonderen auf dasselbe aufmerksam gemacht. —

Weit bedeutender und eindrucksticfer als alle bis jetzt besprochenen Liederhefte scheint mir das jetzt zu berücksichtigende von **Wilh. Fritze**, Op. 17. Es handelt sich hier um Göthe'sche Texte, und zwar sind alle dem „Faust" entnommen. Wie oft findet man alle diese Gretchenlieder rc. von Vorgängern componirt und wie meisterhaft dazu und wie populär sind die meisten dieser Melodien geworden! Eine sehr bedenkenerregende Concurrenz fürwahr, in die sich jetzt Fritze gewagt; aber man muß es offen und freudig bekennen: er kann sie ehrenvoll aushalten! Er faßt die Göthe'sche Poesie so eigenartig auf, gewinnt ihr so neue Seiten ab, daß man gar keinen Anlaß findet zu vergleichenden Seitenblicken. Fritze behält immer die einzelnen Gedichte oder Bestandtheile eines **Drama's** im Auge, behandelt sie daher dramatisch. Er schließt sich musikalisch weit treuer dem Einzelwort an als die Mehrzahl seiner Vorgänger, er pflegt also eine weit umfänglichere und gründlichere Detailmalerei, und behielt doch immer die Grundstimmung fest genug im Auge, als daß er in plötzlichen Einfällen sich und unsere Aufmerksamkeit zersplitterte. Wenn er im „König von Thule" im Verse: „Es saßen beim Königsmahle die Ritter um ihn her" eine festliche Marschweise erklingen läßt, die mit dem Haupt- und Ausgangsmotiv: doch immer in enger Verwandtschaft steht; wenn er ferner in: „Meine Ruh' ist hin" die Stelle: „und seiner Rede Zauberfluß" mit einer besonders glühenden Melodie umkleidet:

so sind das alles Züge von überraschender Neuheit und unbestreitbarer Eigenart. Die Krone des Heftes bildet No. 3: „Ach möge". Wie tief trifft sogleich der Anfang die qualenreiche Seelenstimmung:



und im Verlauf schwächt nichts den ersten Eindruck. Welche schmerzerfüllte Zartheit gewinnt die Melodie von der Stelle an: „Ich bin ach, kaum alleine", und wie fein behandelt er die schwierige Strophe: „Die Scheiben an meinem Fenster":



Mit diesem Hefte, das allen dem Bedeutenden und Edlen zugewandten Sängern und Sängerinnen nicht warm genug empfohlen werden kann, hat sich der Comp. bei der Kritik einen schwer zu beseitigenden Denkstein gesetzt. —

V. B.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die am 16. v. M. stattgefundene vierte öffentliche Prüfung des **Conservatorium's** brachte als erste Nr. Schumann's Concertstück, vorgetragen von Amalie **Nestler** aus Heidelberg. Diese Clavierspielerin gebietet über nicht unbedeutende Fingerfertigkeit und legte auch in intellectueller Hinsicht ein günstiges Zeugniß ab, wenngleich auch die Auffassung einer so geistvollen Composition noch größeres Sichhineinleben erfordert. Als ein noch etwas verfrühtes Auftreten erschien mir das von Luise **Seydlitz** aus Braunschweig mit der Fidelioarie „O wär ich schon mit ihm vereint". Stimmlich zwar nicht ungünstig ausgestattet, erfordert ihr Organ noch größere Uebung in der Tongebung, ganz abgesehen davon, daß die Wiedergabe einer derartigen Arie an und für sich ein dramatisch mehr entwickeltes Talent erheischt. In Beethovens Gdurconcert lösten Sina **Ring** aus Stabek in Norwegen im 1. Satz und Ragna **Goplen** aus Christiania im 2. und 3. Satz beide ihre Aufgabe ziemlich gut, soweit die geistige Auffassung, die noch so Manches zu wünschen ließ, nicht in Betracht gezogen wird. Ersterer ist überdieß elastischer Anschlag, der Letzteren eingehenderes Ueben des Trillers und der Phrasirungen anzuempfehlen. Violin. Arthur **Beyer** aus Leipzig, dessen Leistungsfähigkeit schon gedacht wurde, trug den 2. und 3. Satz von David's 5. Concert mit Ausnahme einiger mißglückter Octaven und Doppelgriffgänge soweit acceptabel vor und hatte Gelegenheit, mit der auf keinen allzugroßen und virtuosenhaften Anspruch machenden und sehr violingerecht geschriebenen Composition eine dankbare Aufgabe auszuführen. Durch Aengstlichkeit und einige Uncorrectheit beeinflußt erschien die Ausführung von Mendelsohn's Capriccio Op. 22. durch Ernestine **Horowitz** aus Leipzig, doch läßt sich annehmen, daß ihr Talent nach Erlangung von mehr Feinheit und Glätte im Technischen noch zu guter Entfaltung gelangen wird. Wie in der vorhergegangenen, so boten auch in der diesmaligen Prüfung die beiden Schlußnrn. die besten Leistungen und zwar abermals durch Christine **Schotel** aus Dordrecht, welche in Rossini's Semiramisarie Bel raggio lusinghier ihre vortrefflichen Stimmmittel als Coloratursängerin mit ganz entschiedener Anlage für dieses Genre zu vorzüglicher Geltung brachte, während durch Pianist Stanislaus **Exner** aus Radoszyce in Polen Schumann's Clavierconcert, namentlich dessen 2. und 3. Satze eine in jeder Hinsicht rühmenswerthe Interpretation zu Theil wurde, die diesem Künstler den höheren Standpunkt virtuosen Könnens sichert. —

Die fünfte Prüfung am 21. v. M. eröffnete Frau Olga **Baëff** aus Tiflis mit dem 1. Satz von Mozart's Ddurconcert. Diese Clavierspielerin legte Zeugniß fleißigen und ernsten Studiums ab und bleibt hauptsächlich nur die Aneignung wärmerer Vortragsweise und kräftigern Anschlages zu wünschen. Frl. Ernestine **Schäfer**

aus Philadelphia zeigte in Mendelsohn's Rondo brillant, daß sie zwar über ein ganz respektables Talent verfügt, jedoch noch einiger Schulung hinsichtlich gleichmäßigerer und noch mehr geglätteter Ausführung schneller Legatostellen bedarf. In Maurer's Concertante für 4 Violinen, ausgeführt durch Hußla aus Würzburg, Coursen aus S. Francisco, Stöwing und Beyer aus Leipzig hätte ich nach dem Können der einzelnen Vortragenden eine bessere Ensembleleistung erwartet. Namentlich ließ die Intonation an einigen Stellen viel mehr Reinheit wünschen, wenn auch die nichtssagende Composition den Spielern keine künstlerischen Inspirationen zu verleihen vermochte. Caroline Lund aus Lomrick in Norwegen erschien ihrer Aufgabe im 1. Satz von Beethovens Gdurconcert nach technischer Seite gewachsen und verrieth in dieser Beziehung eifriges Studium. Größere Reife in geistiger wie technischer Hinsicht bekundete Algernon Ashton aus Durham im 2. und 3. Satz dieses Werkes. Hierauf sangen August Meincke aus Malchin und Johann Kuntz aus Cleveland in Ohio die Scene zwischen Tamino und dem Priester aus der „Zauberflöte“. Bei Kuntz, dessen Leistungen schon besprochen wurden, erschien mir die Intonation dießmal besser. Meincke's Stimme erscheint noch etwas beengt und zeigt vorläufig noch nicht jenes Metall, welches die Hauptsache eines Tenors. Lockwood aus Bergen war im 1. Satz von Reineckes Concert bemüht, sowohl musikalisch wie technisch sich lobenswerthe Anerkennung zu erwerben, während sich zum Theil noch schwungvollere Vortragsweise als nothwendig erweist. Die den Schluß mit Schumann's Clavierconcert bildenden Vortragenden: Mary Jenks aus Brookwills (1. Satz) und Felix Welcker aus Altenburg (2. Satz) nehmen in technischer Hinsicht so ziemlich den Standpunkt des soeben genannten Eleven ein und wäre auch ihnen noch größeres Vertrautwerden mit dem Geiste des Componisten zu wünschen. — E—r.

In der sechsten am 21. Mai abgehaltenen Prüfung wechselten Gesang- und Claviervorträge ab und nach beiden Richtungen war manches Tüchtige und Erfreulichezu hören. Frl. A. Kayser aus Danzig wies sich in Mendelsohn's Serenade und Allegro giojoso als eine fingerfertige Spielerin aus, die auch dem allerdings ziemlich unbedeutenden Gehalt dieses Stückes ausreichend gerecht wurde. Weit bedeutungsvollere Aufgaben stellt das ferner zu Gehör gebrachte Gmollconcert von Saint-Saëns. Frl. Helene Hopekirk aus Edinburgh löste sich zu Aller Befriedigung; treffliche Technik bei größtentheils sehr poesievoller, den bald so launischen und neckischen, bald innigen gesangreichen Gedankengängen treulich nachgehender Auffassung zeichnete diese Leistung, die vielleicht nur in den anhaltenden Octavenpassagen etwas mehr Ruhe vertrug, vortheilhaft aus. Frl. Dorothea Grosch aus Libau bekundete im dritten Satz aus Händel's Hmollconcert gleichfalls sehr respectabele Fertigkeit; der Vortrag war geschmackvoll und, soweit die Nüchternheit des Tonstückes überhaupt es zuläßt, nicht ohne Schwung. Die absolut beste Production dieses Abends bot Frl. Louise Dan aus Elbing mit dem zweiten und dritten Satz von Chopin's Emollconcert. Die ungemein edle Behandlung des langsamen Satzes, die Glätte und Eleganz, der sprühende Geist, welchen sie dem Finale zu Theil werden ließ, stellen der Vortragenden das beste Zeugniß aus und sprechen bereits für ihre vorgerückte, in höherem Maßstabe vollgenügende Künstlerschaft. Von Sologesängen wurde von Frl. Marie Vieweg aus Leipzig die Gartenarie mit Recitativ aus „Figaro“ vorgetragen. Eine schöne, edle wenngleich nicht sehr große Sopranstimme, die bereits recht klare Declamation und verständnißvollen Vortrag sich zu eigen gemacht, läßt von der weiteren Entfaltung des lieblichen Talents noch das Beste erwarten. August Meincke aus Malchin in Meklenburg trug „dies Bildniß ist bezaubernd schön“ vor. Die Stimmittel des Sängers sprechen einigermaßen zu Gunsten seiner natürlichen Begabung; die höhere, künstlerische Ausbildung wird mit der Zeit hinzukommen. Das Quartett aus Mendelsohn's Elias „Wohlan, alle die ihr durstig seid“ ging in der Ausführung durch Frl. Christine Schotel aus Dordrecht, Frl. Johanna Schumacher aus Rostock, Adolf Heinefeld aus Limbach und Johann Kuntz aus Cleveland Ohio gut zusammen: der Ensemblegesang scheint überhaupt neuerdings eine sehr sorgfältige Pflege zu erfahren. — V. B.

(Schluß.) **Weimar.**

Das dem zweiten Akte vorhergehende Präludium athmet ächt französischen Esprit. Hier breitet sich Dalila dramatisch aus, hier wird der Verrath an Samson mit dem Oberpriester des Dagon vorbereitet. Das große Duo der 3. Scene zwischen Dalila und Samson ist zwar ein musikalisch-dramatisches Meisterstück, aber zu lang gerathen, um so mehr, als die Liebesbetheurungen der Dalila nichts als Lug und Trug sind.

Der dritte Akt führt uns den geblendeten Samson in Ketten geschmiedet vor. Die charakteristische Instrumentation ist feinsinnig zu dem trübseligen Sange des Betrogenen ausgeführt. Pompös in jeder Beziehung ist das Philisterfest ausgestattet. Das umfangreiche Ballet documentirt glänzend den gewiegten Instrumentalisten, wirkungsvoll ist das ergreifende Gebet des Samson, gewaltig ertönen die Chöre der übermüthigen Philister, entsetzlich ist die dann hereinbrechende Katastrophe. — Die Aufnahme des anwesenden Componisten war eine höchst glänzende. Obwohl sein Werk sehr werthvoll, dürfte es dennoch, in seiner vornehmen Art nicht seichte Concessionen machend, nicht sofort Repertoiroper werden, aber dafür längere Lebensdauer beanspruchen. Die früheren Novitäten „Golo“ von B. Scholz und „Die bezähmte Widerspenstige“ von Götz scheinen, wie ich voraussah, sich nicht auf unserem Repertoire behaupten zu können. Besser behauptet sich dagegen Brüll's „Goldenes Kreuz.“ —

Von Gästen dürfte nur Frau Materna aus Wien hervorzuheben sein. Leider widmete das Publikum den außerordentlichen Leistungen der berühmten Künstlerin nicht die gebührende Theilnahme. —

Von der Hofcapelle wurden die herkömmlichen vier Abonnementsconcert abgehalten. Als bedeutsamste Novität fungirte die in den Himmel von Beethoven's „Zehnter“ gehobene Cmollsymphonie von Joh. Brahms. Unsere Erwartungen wurden trotz guter Ausführung sehr herabgestimmt, denn auch die genialste Formgewandtheit, Mache und glänzende Instrumentation kann unmöglich Originalität und Frische der Erfindung ersetzen. An demselben Abende hörten wir recht gut das sehr selten gespielte prächtige Henselt'sche Concert von Pohlig, einem Schüler Müller-Hartung's und Liszt's. — Als hochdankenswerthe Reprise nach fast zwanzigjähriger Ruhe wurde unter Müller-Hartung die geniale Faustschöpfung von Berlioz recht befriedigend ausgeführt. Die erste Aufführung ermöglichte damals bekanntlich Franz Liszt, die zweite leitete Berlioz selbst. Im Fall einer Wiederholung bitten wir laut unserer Tradition den Rakoczymarsch weniger behaglich, den Sylphentanz ätherischer und das Mephistoständchen in der Quartettbegleitung prickelnder zu nehmen. —

Ein Concert des durchreisenden Parlow'schen Corps machte den besten Eindruck. Liszt's ungar. (Bülow-) Rhapsodie wurde bewundernswerth ausgeführt. —

Rubinstein's Quintett für Piano und Blasinstrm., in ein Wittwenconcert der Hofcapelle aufgenommen, machte trotz Lassen's

Mitwirkung nur geringe Sensation. — Daß in dieser Saison Franz Liszt's nicht gedacht wurde, lag wohl schwerlich an Müller-Hartung, der des Meisters „Faust" und die Bergsymphonie beabsichtigt hatte. — Beethoven's „Neunte" ging glanzvoll von Statten. — Hervorragendes bot Müller-Hartung in einem Kirchenconcerte, in welchem Bach's Magnificat, Händel's Bdurorgelconcert mit Orch. bearbeitet und gut gespielt von Sulze, und das Triumphlied von Brahms aufgeführt wurden. Letzteres Werk hat uns weit mehr behagt als die vermeintliche „Zehnte". — Die Orchesterschule zeichnete sich nicht nur durch zahlreiche, sondern auch durch gute Aufführungen für Orchester wie für Soli und Streichquartett aus. — Der „Verein der Musikfreunde" (Orchesterverein) war ebenfalls ziemlich thätig; leider hatte Ref. mehrere Male zu den betreffenden Aufführungen keine Einladung erhalten.— A. W. G.

Würzburg.

Das Hauptinteresse der verflossenen Concertsaison nahm die königl Musikschule in Anspruch. Die Anstalt, vor 3 Jahren zu neuem Leben erweckt, hat sich im Laufe dieser kurzen Zeit, unterstützt vom Ministerium und einem in selbstlosester Weise der Sache sich hingebenden Lehrercollegium unter Leitung des Herrn Dr. Kliebert zu beachtenswerther Bedeutung erhoben. Das warme Interesse, welches die kunstliebende Bevölkerung Würzburgs dem Wachsen und Gedeihen der Musikschule entgegenbringt, ist der sicherste Beweis, wie sehr sie diese Bemühungen schätzt. Die Schule weist eine stattliche Anzahl von Zöglingen auf und von Jahr zu Jahr ist eine erfreuliche Zunahme der Schülerzahl zu verzeichnen. Sie gehört zu den wenigen Anstalten, die außer in Gesang und Clavier auch in allen Orchesterinstrumenten Unterricht ertheilen und daher in ihren Aufführungen über ein volles Orchester verfügen. Die Productionen, Schülerabende und Kammermusikabende versammeln stets ein so zahlreiches Publikum aus den besten Kreisen der Stadt, daß sich der Musiksaal als viel zu klein erweist. Das Programm der Kammermusikabende wird von den Lehrern der Anstalt ausgeführt; die Mitwirkung hervorragender auswärtiger Künstler verleiht denselben noch besondere Anziehungskraft. So hörten wir in dieser Saison die Damen: Schimon-Regan aus München und Franz. Biazzi aus Cassel, die HH. Heinrich Vogl aus München und Gesanglehrer Hoppe. Die Kammermusikwerke wurden von den HH.: v. Petersenn, Mayer-Olbersleben, Glötzner (Clavier), Schwendemann, Kimmler, Goeber, Börngen (Streichquartett), Pekárek (Cbaß), Starauschek (Clarinette), Roth (Fagott), Albrecht (Horn), sämmtlich Lehrer der Anstalt, ausgeführt. Das Programm enthielt Werke von Mozart, Beethoven, Weber, Gade, Rauchenecker, Reinecke, Lachner 2c. Besonders interessant war die Aufführung des Schubert'schen Octett's, welches, wiewohl eine Perle der Kammermusik, leider so selten gehört wird. — Ermuthigt durch die bisherigen günstigen Erfolge wie durch die warme Theilnahme des Publikums wurde in letzter Saison von der Direction zum ersten Male der Versuch gemacht, die besten Musikkräfte der Stadt zur Mitwirkung herbeizuziehen und in großen Orchesterconcerten Werke bedeutende Tonmeister zur Aufführung zu bringen. Die Chöre wurden durch Mitglieder der Liedertafel, das Orchester durch Musiker aus allen Kreisen der Stadt verstärkt. Der liebenswürdigen Bereitwilligkeit und der unermüdlichen Ausdauer der Mitwirkenden wie auch der Umsicht des Dirigenten Dr. Kliebert ist es zu verdanken, daß das Unternehmen vollständig gelang. Zur Aufführung gelangten: Ouverture zu „Euryanthe", Beethovens Esdurconcert, „Schön Ellen" von Bruch und 3. Abtheilung von Schumann's Faustmusik. Das zahlreich anwesende Publikum drückte seinen Dank für den gebotenen Genuß durch rauschenden Beifall aus. Die Solopartien sangen Frl. Breidenstein aus Erfurt, die HH. Schlosser aus München und Hoppe, Lehrer der Anstalt. Das Clavierconcert spielte Hr. Petersenn, ein feinsinniger Musiker und trefflicher Interpret classischer Musikwerke. An ihm wie an jedem der andern Lehrer besitzt die Musikschule ebenso bedeutende Künstler als vorzügliche Lehrer, wovon die Schülerabende mehrfach Zeugniß gaben. — Möge die Anstalt so fort gedeihen und zu reicher Blüthe sich entwickeln. —

In den von der hiesigen Liedertafel veranstalteten Concerten wurden unter Leitung des umsichtigen und energischen Dirigenten Dr. Muck eine Reihe vorzüglicher Tonwerke zu Gehör gebracht, u. A.: „Die letzten Dinge" von Spohr, Mendelsohns Loreleyfinale, mehrere Symphonien 2c. Von auswärtigen Künstlern hörten wir den Clavierspieler Scharwenka aus Berlin, den Violin. Nossek aus Paris und den Tenor. Wolff aus Darmstadt, welche beide letztere nebst der Primadonna unseres Stadttheaters Frl. Kolderup im Weihnachtsconcert der Harmoniegesellschaft mit großem Erfolge auftraten. —

Im März veranstaltete Gustav Walter aus Wien mit Hermann Riedel einem „Schubertabend". Walter sang in künstlerischer Weise 12 der schönsten Lieder von Schubert, wobei er von Riedel ganz vorzüglich am Clavier begleitet wurde. Riedel spielte außerdem Schubert's Sonate Op. 143, Deutsche Tänze, Variationen 2c. unter bedeutenden Applaus. —

Rafael Joseffy und Hugo Heermann gaben im April ein leider sehr schwach besuchtes Concert. Beide zeigten sich als hervorragende Künstler auf ihren Instrumenten. Das Programm enthielt Stücke von Bach, Raff, Liszt, Vieuxtemps 2c. —

Das stets mit größter Freude begrüßte Florentiner Quartett schloß die hiesige Concertsaison mit Quartetten von Bazzini, Schumann in Fdur und Beethoven in Cdur in würdigster Weise ab. — R.

Hamburg.

Die letzte Aprilwoche brachte uns die erste hiesige Aufführung der „Heiligen Elisabeth" von Liszt. Außer der Cmollsymphonie von Brahms hat hier während der vorgegangenen Saison kein Werk solches Aufsehen gemacht, wie diese Liszt'sche Schöpfung. Sogleich die erste Ankündigung rief schon eine förmliche Bewegung hervor, hatten die Hamburger doch Meister Liszt noch nicht als Verfasser eines oratorischen Werkes kennen gelernt, und am Concertabend hatte sich eine so zahlreiche Zuhörerschaft eingefunden, daß der große Saal des Conventgartens bis auf den letzten Platz gefüllt war. Nicht nur zahlreich war das Auditorium dieses Liszt-Concerts, es war auch enthusiasmirt und aufmerksam für die genialen Schönheiten des Werkes.*) Der Bachgesellschaft und ihrem verdienstvollen Leiter Adolf Mehrkens gebührt für die Vorführung dieser Tondichtung, die in allen Theilen so wohl gelang, höchste Anerkennung. Hr. Mehrkens hatte sich der Einstudirung der Chöre mit solchem Eifer und solcher Gewissenhaftigkeit hingegeben, daß man das Gelingen der Aufführung erwarten konnte, und wirklich gingen die Ensemblestücke am Abend vorzüglich, sicher und präcis, nüancirt und fein im Vortrag. Die Solisten Frl. Marie Sartorius aus Erfurt, Frl. Anna Lankow aus Bonn und Ernst Hungar aus Berlin leisteten ebenfalls Lobenswerthes, theilweise sogar Außerordentliches. Es war also ein Concert voll

*) Um so greller stach gegen diese begeisterte Aufnahme das Urtheil des Ref. des „Hamb. Fremdenblatts" ab, welches wegen seiner deutlich bemerkbaren Absicht stark verstimmend wirkte. — D. R.

der schönsten und höchsten Genüsse. Hoffentlich bringt uns Hr. Mehrkens bald eine Wiederholung der „Hlg. Elisabeth“. —b.—

Diesem Originalbericht fühlen wir uns veranlaßt, noch das Referat des „Hamburger Correspondenten“ vom 28. April über jenes Concert folgen zu lassen, weil uns ein gleich verständnißvolles bisher fast noch niemals in einem Fachblatte geschweige denn in einem politischen begegnet ist.

„Während der langen Friedenszeit, welche durch das ‚tolle Jahr‘ 1848 jäh und unsanft unterbrochen wurde, boten die schönen Künste keinen geringen Ersatz für alle jenen Interessen, welche ein patriachalisches Regierungssystem dem beschränkten Unterthanen-Verstand versagte. Auf dem Gebiet der Oper herrschten die Italiener und die pomphaften Pariser Ausstattungsstücke; die Concertsäle widerhallten von den unglaublichsten Gehaltlosigkeiten bewunderter Virtuosenkünste. Die Organe dieser waren u. A. m. zumeist die Violine, ganz vorzugsweise aber das Clavier. Aus jener Zeit datirt der Weltruf Franz Liszt's. Die Pariser musikalische Welt erkannte und pries schon in dem neunjährigen Knaben die Großartigkeit und Unvergleichlichkeit seines Genies, dessen Specialität in der autokratischen Herrschaft über die Tastatur des Claviers sich so wunderbar offenbarte. Als solche Specialität galt Liszt während der Zeit seiner Concertfahrten im Umkreise des ganzen Welttheiles. Sie glichen dem glänzenden Siegeszuge eines triumphirenden Eroberers. In seiner eigenen Schätzung freilich galten ihm die stupenden Leistungen, mit welchem er ganze Städte und nicht am wenigsten die auf ihre klare und ruhige Verständigkeit stolze Bevölkerung Berlins bis zur Tollheit herauschte, für nichts Besseres als für compliments pour le publique. Die Zukunft hat es bewiesen, daß Liszt weitere Grenzen für die Entfaltung seiner genialen Geisteskraft vor Augen hatte und in der Ausübung der blendenden Specialität virtuosen Clavierspiels seine Schranken anzuerkennen weder gemüssigt noch gewillt war. Schon als fahrender Heros der Concerte zeichnete er sich vor den meisten seiner dermaligen Kunstgenossen dieser Species aus durch seinen über die eigenen Interessen weit hinaus reichenden Antheil an künstlerischen Bestrebungen Anderer. Liszt war es, welcher Franz Schubert aus dem Grabe der Vergessenheit erweckte und dessen, jetzt in den Händen jedes musikalischen Deutschen befindlichen Lieder unserem Volke als Morgengabe nachfolgender Originalschöpfungen zum Geschenk machte. Schumann, Rob. Franz, Chopin und vorzugsweise Richard Wagner fanden später in Liszt den selbstlos begeisterten Vorkämpfer für das von ihm Wertherfundene, einen kühnen Pionier, der die Bahn zu brechen verstand, welche sich jenen Meistern hartnäckig verschlossen hatte. — Wer wüßte nicht mindestens vom Hörensagen, welche großen Erfolge Liszt auch als Begründer einer neuen, mächtig gewordenen Schule erzielte? Wer kennte nicht Namen wie Tausig, Hans von Bülow und viele Andere, die aus jener hohen Schule der Tonkunst wie leuchtende Phänomene aufgegangen sind? — Wer endlich zählt die Menge der Lernbegierigen', welche sich jahraus jahrein in Weimar, Pest und Rom zu dem gefeierten Großmeister drängen und in den Strahlen seiner rücksichtsvollen Freundlichkeit, seiner uneigennützigen Mittheilsamkeit sich sonnen und zu höheren Stufen der Kunst und des Lebens sich von ihm emporheben lassen.“

„Die Signatur dieses künstlerischen Charakters ist das Ungewöhnliche, Großartige. Wie in all seinem übrigen Thun spricht sich dies Typische eines gewaltigen Geistes besonders auch in den Tonwerken Liszt's überzeugend und unmittelbar begreiflich aus. Zunächst schuf der Meister eine neue, im Vergleich mit allem Vorhandenen unerhört anspruchsvolle Claviertechnik; er bezeichnete sie als Orchestration de Piano und rechtfertigte dieses Prädicat durch eine angestrebte Symbolisirung der Klangmischungen und Klangwirkungen, die er den Tasten zu entlocken wußte, wie Keiner vor ihm. Reflectirt sein Clavierstil schon die eigenartige Neigung zur Mystik, welche in Liszt's Wesen stark betont ist, so erhob das Lied, die ‚symphonische Dichtung‘ und der Chor solche Neigung zur uneingeschränktesten Freiheit der Entfaltung. An die Stelle des reinen Musikschönen trat das sogenannte ‚Gedankenhafte‘. Der Genuß dieser reflectirten Musik ist an das Verstehen der Bedeutung gebunden, welche jeder Phrase, jeder Klang-Combination, zuweilen gar dem einzelnen Ton beigelegt worden ist. — In geistiger Wahlverwandtschaft mit Wagner beeinflußte dieser seinen großen und hülfreichen Freund nicht weniger, als Liszt jenen Meister der dramatischen Tonkunst. So gelangte allmälig die gedankenhafte Richtung zur Herrschaft in allen Gattungen der musikalischen Production.“

„Nicht ohne antagonistisches Mißtrauen und Widerstreben vermochte die Propaganda für solche bedenkliche Neuerung, welche alle früheren grundlegenden Voraussetzungen vom Wesen und den Grenzen der Tonkunst auflöste, ihre Fortschritte zu bewirken. Begünstigt durch wohlorganisirte öffentliche Kunstanstalten, wie sie die Opern darstellen, überholten Wagner's Bühnenwerke die größeren Tonschöpfungen Liszt's hinsichtlich ihrer Verbreitung und ihrer universellen Erfolge weitaus.“

„Liszt's symphonischen und chorischen ‚Tondichtungen‘ gegenüber bildeten die Traditionen der musikalischen Privat-Concertgesellschaften bald mehr, bald weniger unübersteigliche Hindernisse ihrer Ausbreitung. So war es, so ist es noch heute und so wird es voraussichtlich noch länger bleiben. Indessen kommen jene Traditionen nicht allein in Betracht. Einen ebenso schwerwiegenden Einfluß besitzen die erwähnten Gesellschaften bezüglich aufzuführender Tonwerke in der Bereitwilligkeit oder Widerwilligkeit, Fähigkeit oder Unfähigkeit ihrer musikalischen Leiter“. —

(Schluß folgt.)

S. 243 ist unter Prag Zl. 8 statt „Abende“ zu lesen „Vormittage“, Sp. 2, Zl. 3 statt „Musikseele“ l.: „Musikerseele“, Zl. 38 statt „gesehen“ l.: „gehört“, Zl. 39 l.: adjecto, Zl. 14 v. unten l. „Beethoven, nächst Shakespeare der urgewaltigste Dichter“, Zl. 12 v. u. statt „die“ l.: „das Schlachtengetöse.“ —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Annaberg. Am 29. Mai durch den Musikverein mit Frl. Breidenstein: RuyBlasouverture, Sopranarie aus Spohr's „Faust“, Schubert's Impromptu instrm. von B. Scholz, Liszt's „Loreley“ Wiegenlied von Wagner, Raff's Waldsymphonie, Schubert's „Frühlingsglaube“ und Wanderlied von Schumann. —

Copenhagen. Concert von Malling und Lange-Müller: Introd. und Prolog für Chor aus Gounod's „Romeo und Julie“, „Schicksalslied“ von Brahms, Violinconcert von Saint-Saëns und „Zigeunerweisen“ von Sarasate (vom Capllmst. F. Hilmer sehr lobenswerth gespielt), „Die Maikönigin“ von A. Krug und „Maienglöcklein“ für Frauenstimmen von Bargiel (mit vielem Beifall), „Des Staubes eitle Sorgen“ von Haydn und Nordische Suite von Hamerik. — Letztes Concert der „Cäcilia“ unter Rung: Weihnachtsgesang und „Aphorisme“ für 2 Chöre a capella von M. Hansen sowie Theile aus „Idomoneo“. — Kirchenconcert unter

Hofcpllmst. Paulli: Mendelssohn's „Christus", Geistliche Lieder von Beethoven (Simonsen) und Verdi's Requiem. — Sehr besuchtes Concert der schwedischen und dänischen Studenten: Mendelssohn's Musik zu „Antigone", Cavatine, Introd. und Barcarole aus J. P. E. Hartman's Oper „die Corsaren", Göttermarsch aus dem Ballet Thrymsguiden, Niels Ebbesen für Chor und Orch. von Lange-Müller &c. —

Cöln. Im vor. Monat brachte die „Musikalische Gesellschaft" unter Direction von Isidor Seiß Folgendes zu Gehör: Symphonien in B und G von Haydn; in F von Beethoven; in A von Mendelssohn; in B und Amoll von Gade und in D. No. 2 Op. 11 von Norb. Burgmüller, Ouverturen von Beethoven, Mendelssohn, Méhul zu „Aladdin" von Horneman, und „Braut von Messina" von Schumann, kleinere Orchesterwerke von Hamerik, Rubinstein, Hiller, ein Clavierconcert von Haydn (Seiß), ein Fantasiestück für Violine mit Orch. von E. Seyffarth G. Jensen) u. v. A. —

Dornik. Concert der Akademie unter Direction von Leenders: Mendelssohn's Octett, Arie aus Haydn's „Schöpfung" Frl. David), Hummel's Septett als Quintett arrangirt, Pianofortepiecen von Leenders und Chor von Jouret. —

Glauchau. Am 23. April in der Hauptkirche Aufführung des Cantoren- und Organistenvereins der Kreishauptmsch. Zwickau unter Finsterbusch mit Frau Kirchhoff aus Leipzig und dem Glauchauer Kirchensängerchor: Fantasie und Fuge von Joh. Schneider, Palestrina's Motette „Wie der Hirsch schreit", Händel's Arie „Ich weiß, daß mein Erlöser l.", „Ich hebe meine Augen" von G. Merkel, Gdurfuge von Krebs, „Lobe den Herrn" von Hauptmann, Präl. und Fuge von E. Richter, Psalm 40. für Solo, Chor und Orgel von Finsterbusch, Sopranlieder von Cornelius („die Könige" und „Christus der Kinderfreund") und „Herr zu dir" von Mendelssohn. „Schneider's Fantasie wurde von Cantor Schluttig aus Penig sicher und klar, die Fuge von Krebs durch Org. Neubert aus Marienberg sehr mangelhaft, Richter's Fuge von Cantor Kreßner aus Zwickau mit Accuratesse vorgetragen. Frau Kirchhoff sang mit sympathischer Stimme und befriedigendem Vortrage, Cantor Finsterbusch ausdrucksvoll das Solo in seiner eigenen interessanten und erbaulichen Composition. Die Orgelbegleitung wurde von Organist Türke aus Zwickau vorzüglich ausgeführt. In den Chorgesängen zeigte der Glauchauer Kirchenchor, daß er ein Chor von so tüchtiger Schulung, daß er stets der Achtung aller unbefangenen Fachgenossen sicher ist." —

Gotha. Am 14. Mai achtes Concert des Musikvereins unter Tietz: Egmontouverture, Arie aus „Paulus" und 95. Psalm von Mendelssohn sowie „Erlkönigs Tochter" von Gade. —

Gothenburg in Schweden. Die Gesellschaft Musikföreningen unter Hallén brachte in der verflossenen Saison: Symphonien von Beethoven Nr. 3 und 7 von Schumann Nr. 1 und 4, von Schubert in Hmoll, von Mozart in Gmoll, von Svendsen Nr. 1 und von Norman in Esdur; Bach's Ddursuite (in Mendelssohn-David's Bearbeitung), Serenade von Volkmann, Gade's Noveletten, von Svendsen norw. Volkslied für Streichorch., Ouverturen zu „Leonore" Nr. 3, „Coriolan", den „Abenceragen", „Hebriden", „Euryanthe", „Oberon", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Tristan und Isolde", von Hallén zum „Pagen und Königstochter", zu Reinecke's „Dame Kobold", zu Goldmark's „Sakuntala" und von Gade zu „Hamlet"; Balletmusiken aus „Orpheus" sowie „Paris und Helena", Schumann's „Märchenbilder" instrm. von Erdmannsdörfer, Haydn Variationen von Brahms, Todtentanz von Saint-Saëns, Wagner's Kaisermarsch, Schumann's Musik zu „Manfred" und Stör's Tonbilder zur „Glocke"; ferner Mendelssohn's „Elias" 2 Mal, Cantate zum Jubelfest in Upsala von Josephson, Scenen aus „Frithjof" von Bruch, Schicksalslied von Brahms, Hallén's „Traumkönig und sein Lieb" und Spinnerlied aus dem „Fl. Holländer", Gesangsoli von Hill (Wolfram's Anrede und Lied an den Abendstern aus „Tannhäuser", mit Frl. Breidenstein (Duett aus dem „Fl. Holländer"), Labatt Arie aus der „Jüdin"), Frl. Gullovsen (Arie aus „Tell"), Ohlson (Arie aus „Faust"), Frl. Enequist (Arien aus Händel's Allegro und „Othello"), Claviersoli von Neupert (Rubinstein's 5. Concert und Concertetuden von Neupert), Violinsoli von Schiever (Spohr's 9. und Bruch's 1. Concert, Beethoven's Kreutzersonate und Gdurromanze, Tartini's Teufelssonate und Romanze von Hallén), Vcellsoli von Giese), Concerte von Volkmann und Vieuxtemps und Adagio von Molique), Kammermusiksoiréen von Frau Hallén (Piano) mit den HH. Schiever, Brand, Luzek und Giese Clavierquartette von Schumann und Hallén, Schumann's Quintett, Streichquartette von Beethoven Op. 74 und Op. 18 in Adur, von Haydn in Gdur mit Kaiservariationen, von Mozart in Gdur und in Cdur, und von Svendsen). „Das Ensemblespiel der Capelle war Dank den sorgfältigen Proben und der gediegenen Leitung ein musterhaftes, und ist es deshalb doppelt zu bedauern, daß sich nächsten Herbst die Gesellschaft Musikföreningen wegen mangelhafter Zeichnungen der Beiträge wieder aufzulösen droht." —

Haag. Am 30. und 31. Mai Concerte der Nederlandsche Toonkunstenaars Vereeniging: Rubens-Cantate und andere Werke von Peter Benoit in Antwerpen. —

Leipzig. Am 2. Juni durch den Riedel'schen Verein: Bach's Hmollpräludium, Palestrina's Stabat mater für 2 Chöre, Arie aus „Josua", „In den Armen dein" von Melchior Frank, „Wenn ich dich nur habe" von Joh. Michael Bach, Dmollfantasie von Matthison-Hansen sen., altdeutsche Weihnachtslieder für Chor von Riedel, Air für Violine von Goldmark, Sopranlieder von Paul Heinlein, Orgelfantasie von Matthison-Hansen jun., „Geheiliget werde dein Name" und „Ich will dich lieben" von Peter Cornelius, Liszt's Psalm 137. für Sopran, Violine, Harfe, Orgel und Frauenchor, und Psalm 117. von Robert Franz. —

London. Am 20. Mai Matinée des Harf. Oberthür mit den Säng. Victoria Bunsen, Madame Cellini, Frl. Cora Höhne, Frl. Bertha Keysel, Leich, De Lara und Hayes, der Pianistin Lilly Oswald, Violin. Josef Ludwig, Vcell. Albert, Organ. Hoyte und der Harf. Miß Marion Beard: Trio für Violine, Vcell und Harfe, Gesänge und Harfenstücke von Oberthür, Arie aus der Oper „Pascal Bruno" von Hatton, Tartini's Trille du Diable, Serenade von Scuderi, Andante spianato und Polonaise von Chopin, Largo von Händel für Violine, Vcell, Harfe und Orgel, Lieder von Edm. Kretschmer, Ludwig Hartmann, Blumenthal &c. —

Lüttich. Soiréen des Pianisten Francis Planté: Chopin's Emoll- und Mendelssohn's Gmollconcert, Capriccio von Mendelssohn, Valse Caprice von Rubinstein, Serenade aus Berlioz' „Verdammung des Faust" (für Piano transcribirt), Ungarische Melodie von Liszt &c. —

Mainz. Im letzten philharmonischen Concert ließ sich Pierre Schott (Sohn des Chefs der Musikalienhandlung in Brüssel) als Pianist in Mendelsohn's Dmollconcert und einem Scherzo von Chopin hören, bekundete tüchtige Virtuosität, feinen Anschlag und erntete großen Beifall. —

Mühlhausen i. Th. Am 26. Mai Händel's „Maccabäus" durch den Allgem. Musikverein unter Gust. Schreiber mit Frau Weise aus Gotha, der Alt. Frl. Langner aus Berlin, Tenor. Schmitt vom Hoftheater zu Cassel und Bass. Felix Schmidt aus Berlin. „Die Chöre, in denen bei Händel immer der Schwerpunkt liegt, kamen in vorzüglicher Weise zur Ausführung." —

Paderborn. Am 12. durch den Musikverein unter P. E. Wagner Haydn's „Schöpfung" mit Frl. Bertha Bernhard aus Berlin, Tenor Pape von dort und Bass. Paul Fröhlich aus Zeitz. „Trotz der schon sehr vorgerückten Frühlingszeit &c., war der Saal gefüllt; selbst viele Auswärtige waren erschienen. Man hatte offenbar viel erwartet und in der That, mit ganz besonderer Freude sei hier ausgesprochen: unsere Stadt konnte auf diese Leistung mit Recht stolz sein. Die Chöre waren gut und fleißig einstudirt, durchweg präciser Einsatz, sichere, von jeder Schwankung freie, feste und kräftige Durchführung, strenges Einhalten des Taktes ohne die leiseste Erlahmung und Uebereilung, deutliche Wiedergabe des Textes waren Hauptvorzüge. Noch mehr aber ist zu rühmen der wunderbar herrliche Zusammenklang, der als etwas Neues in seinem Charakter hinzugetreten ist. Früher trat bald diese, bald jene Stimme zu sehr heraus; dieser Mangel war diesesmal nicht vorhanden, trotz der numerischen Ueberlegenheit des Soprans kamen alle Stimmen in schönster Gleichmäßigkeit zur Wirkung. Frl. Bernhardt aus Berlin ist eine Sängerin von guter Schule; ihre Stimme eignet sich besonders für Coloratur, ist biegsam und der herrlichsten Triller fähig, hell, klar und sehr hoch, bleibt stets gleichmäßig und rein, die Aussprache klangvoll und deutlich. Der Vortrag verfehlte nicht die Zuhörer zu entzücken. Hrn. Fröhlich's metallischer Stimme wäre nur mehr Kraft zu wünschen, um zünden zu können. Später kam sie mehr und mehr zur Wirkung und erreichte außergewöhnliche Höhe. Der Vortrag ist streng correct, verbunden mit guter Declamation. Größere Lebhaftigkeit und Energie möchten wir anrathen. Sehr gut waren die großen

Recitative und Arien im zweiten Theile. Hrn. Pape ist der Verein schon lange zum größten Dank verpflichtet; in Mitte zweier geschulter Sänger war seine Aufgabe keine leichte, er hat sie mit Virtuosität gelöst. Das Orchester erfüllte seine Aufgabe trefflich mit Hingabe und Ausdauer. Daß alles hier ausgesprochene Lob auf den unermüdlichen Dirigenten Wagner zurückfällt, braucht wohl kaum erwähnt zu werden." —

Weimar. Am 26. Mai wohlthät. Concert der Orchesterschule: Le triomphe funèbre du Tasse von Liszt, Weber's Edurpolonaise für Orch. von Liszt, Hirtenspiel aus Liszt's „Christus" und Beethoven's Cmollsymphonie. —

Wien. Am 19. wohlthät. Orchester-Concert unter Bonawitz: Amollconcert von Bonawitz (Frl. Schneider), Beethoven's Bdurconcert (Frl. Haydn), Weber's Concertstück (Frl. Zebisch), Mendelssohn's Violinconcert (F. und S. Schneider), Finale von Mozart's Esdurconcert (Fr. Pilz), Finale von Hummel's Amollconcert (Frl. v. Hauser), Mendelssohn's Gmollconcert Frl. Meller und Frl. Füssl ꝛc. — „Der artistische Erfolg des Schülerconcertes von Caroline Pruckner (s. S. 224) war ein glänzender. Alle waren in bester Disposition. Mit energischer Tonfülle und lieblicher Stimme trug Frl. Hofmann eine Arie aus dem „Glöckchen des Eremiten" vor, desgl. Frl. Axmann jene aus der „Hochzeit des Camacho", zugleich mit voller Sicherheit und Correctheit freien Einsatzes. Mit glockenreiner Intonation und Bravour im colorirtem Gesange entfaltete Frl. Wogrinz in der Arie mit Frauenchor aus „Semiramis" ihre markige Stimme. Auch Frl. Kolbenheyer, Frl. Gollinger und Frl. Korbel brachten in Duetten aus „Athalia" und Belisar" ihre recht wohllautenden, sympathischen Stimmen von innigem Verständniß getragen, mit treffenden Nuancirungen zur Geltung, ebenso der Tenor-Baryton Lelek mit schon merklichen Fortschritten im Vortrage. Der lyr. Tenor. Heimlich gestaltete in einer ganz interessanten Arie aus Pacini's „Niobe" die schwierigsten Passagen und Fiorituren, mit Leichtigkeit bis in die höchst erreichbare Tonregion geführt, nebst prächtigen Trillern zu einem wahren Brillantfeuerwerk. Der nunmehrige Hofopernsänger Waldner machte in acht Liedern von Schumann, Rubinstein ꝛc., mit seiner weichen, biegsamen Stimme und effektvollen Tonabstufungen seiner Lehrerin große Ehre. Zwei von Stoiber recht anmuthig componirte und trefflich einstudirte Chöre „Das Veilchen" und „Frühlingsahnung" wurden mit Reinheit und Wärme ausgeführt. Helmesberger's Mitwirkung bedarf keines Lobes mehr. Er entzückt jedes Mal und reißt zur Begeisterung hin, so oft er spielt. Dieses Meisters würdig war die Begleitung seines Collegen Epstein auf dem Piano. Auch Labor's zartes und geistvolles, technisch vollendetes Clavierspiel ist zur Genüge bekannt. Nicht minder meisterhaft begleitete Frau Dor. Frank Frl. Pruckner's Declamation von Hebbel-Schumann's „Schön Hedwig". Auch Baronesse Lola Alemann machte, zugleich mit entschiedenem Talent begabt, durch ihre Declamation ihrer Lehrerin Ehre, welche im Gegensatz zu anderen L. sich mit seltener Selbstlosigkeit ihrem Berufe widmet. R. L." —

Personalnachrichten.

— Bülow giebt seine beiden Concerte in London (siehe Seite 244) am 6. und 11. Juni. —

— Svendsen ist von Rom, wo er den Winter über verweilte, nach London gereist, wo eine neue Oper und andere Compositionen von ihm zur Aufführung gelangen sollen. —

— In Mannheim ist an Naret-Koning's Stelle, der in Frankfurt a. M. Concertmeister geworden, Sautier aus Freiburg i. Br. getreten. —

— Rafael Joseffy ist von Dir. Grau (welcher früher Anton Rubinstein auf seinen Reisen durch Amerika begleitete) für eine Serie von Concert-Reisen in Amerika gewonnen worden; dieselben sollen am 1. Sept. beginnen und sich auf 4 Jahre erstrecken. —

— Leo Delibes wurde zum Harmonielehrer am Pariser Conservatorium ernannt. —

— In Copenhagen machte Violin. Sophus Stockmar, Schüler von Lauterbach, durch sein schönes Spiel Sensation, — desgl. die schwedische Sängerin Frl. Alma Fohström. —

— Pianist Dr. Otto Neitzel aus Berlin verweilt gegenwärtig in London und hatte unter Mitwirkung von Sarasate und anderen distinguirten Künstlern für den 4. ein Morgenconcert angesetzt. —

— Frau Martha Prochazka (Schülerin von Joh. Reß das.) debütirte in Prag als Sulamith in Goldmark's „Königin von Saba" mit überaus glänzendem vielverheißendem Erfolge. Die bisher nur in Concerten geschätzte Künstlerin erwies sich sogleich mit diesem ersten, vom sichersten Bewußtsein und edelster Empfindung getragenen Auftreten auch als dramatische Künstlerin von seltener Begabung und als Meisterin seelenvollen Gesanges. Sie überraschte durch die Bestimmtheit des Auftretens und durch die gluthvoll innige, poetisch verklärte Ausdrucksweise, die nirgends ahnen ließ, daß sie zum ersten Male die Bretter betrat. Das große Neustädter Theater war trotz des unwirthlichen Wetters beinahe ausverkauft, die Künstlerin wurde nach jedem Acte dreimal gerufen und sogar mit Blumenspenden ausgezeichnet. Ihren weiteren Gastspielen wird mit allgemeiner Spannung und Theilnahme entgegengesehen. Pollini engagirte sofort Frau Pr. als Primadonna für Hamburg." —

— Opern-Comp. Victor Massé will im Interesse seiner Genesung den Sommer in den Bädern von Lamalou zubringen und dort eine neue Oper La nuit de Cleopâtre vollenden. —

— Der Herzog von Meiningen hat dem Pianisten Julius Sachs in Frankfurt a. M. die goldene Verdienstmedaille verliehen. —

— Der König von Dänemark hat den Kammervirt. Franz Neruda zum Ritter von Dannebrog ernannt. —

— Frl. Albani hat sich mit dem Sohne des Coventgardentheaterdir. Gye in London verheirathet. —

Vor Kurzem starben: in Paris Theophile Alex Zilmant, Capellmeister an der ital., dann an der kom. Oper und zuletzt am Conservatorium daselbst — in Florenz Augusto Giamboni, einer der bedeutendsten Clavierpädagogen Italiens — und am 23. v. Mt. in Berlin Franz d'Espagne, Custos der musikal. Abth. der königl. Bibliothek seit 1852, geb. 1828 in Münster, kurze Zeit Musikdirector in Bielefeld, auch Dirigent der Kirchenmusik an der kathol. Kirche in Berlin. Als Custos der Bibliothek mit allen musikal. Kreisen der Hauptstadt in täglichem Verkehr, erwarb er sich durch sein Entgegenkommen allgemeinste Achtung, desgl. durch eine Reihe theoretischer Arbeiten, von denen die jüngste seine Ausgabe des Paläistrina und seine Bearbeitung einzelner Theile der kritischen Ausgabe von Breitkopf u. Härtel der Werke Mozart's. Auf längeren Reisen in Italien gelang es ihm, den reichen Handschriftensatz seiner Abtheilung durch werthvolle Erwerbungen zu vermehren. Noch auf seinem Krankenlager hatte er die Freude, daß nach langjährigen Verhandlungen der durch Municifenz eines Berliner Kunstfreundes ermöglichte Ankauf des handschriftlichen Nachlasses Cherubini's perfect wurde. —

Neue und neueinstudirte Opern.

„Siegfried" soll in München nun am Pfingstmontag in Scene gehen.

In Leipzig findet die letzte Aufführung von „Rheingold" und „Walküre" am 9. und 10. statt. —

In Paris soll am 17. eine neue Oper von Gounod, Namens Polyeuke zur Aufführung kommen.

Am Dresdener Hoftheater soll eine kom. Oper „Don Pablo" von Theodor Rehbaum, der sich den Text selbst geschrieben, zur Aufführung kommen. —

Vermischtes.

— In London wird Padeloup's Orchester aus Paris im Her Majesty theatre zwei Concerte gegeben. —

— In Paris gelangte kürzlich ein neues Requiem von S.-Saëns unter seiner Leitung zur Aufführung. Die dortige Kritik spricht sich darüber sehr anerkennend aus, erklärt es jedoch auch für sehr complicirt und gekünstelt. —

— Verdi hat alle Aufforderungen, eine neue Oper zu schreiben, abgelehnt. Man glaubt daher, er werde nun nach seiner „Aida" auf seinen Lorbeeren ausruhen, wie Rossini nach seinem „Tell." —

Leipziger Fremdenliste.

Die Tonkünstler Scholz und Rh. Becker aus Dresden, Ludwig und Bodmann aus Breslau, Hofcapm. Abt aus Braunschweig, Frl. Kalman Opernsängerin, Musikhdlr. Barth u. Dr. Langhans aus Berlin, Dr. R. Pohl aus Baden-Baden, Orgn. Matthison-Hansen aus Copenhagen und Frl. Marie Breidenstein aus Erfurt. —

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Tonkünstler-Versammlung zu Erfurt

22–25. Juni 1878.

I. Orgel-Concert in der Barfüsser-Kirche. 22. Juni Vorm. 11 Uhr.

II. Orchester-Concert 23. Juni. Abends.
Kiel, Te Deum f. Solost., Chor u. Orchester.
Raff, Concert für Violoncello u. Orchester.
Erdmannsdörfer, Ouverture zu „Narciss".
Dräseke, Symphonie in Gdur.
Liszt, Psalm 13, für Tenorsolo, Chor u. Orchester.

III. Orchester-Concert 23. Juni. Abends.
St. Saëns, Phaëton, symph. Dichtung für Orchester.
Bruch, Romanze für Violine u. Orchester.
Bülow, Funerale u. Notturno. Charakterstücke für Orchester.
Liszt, Ungar. Phantasie, für Pianof. u. Orchester.
Raff, De profundis, für Chor, Sopransolo u. Orchester.

IV. Kammer-Musik-Concert im Saal der Ressource. 24. Juni Vorm. 11 Uhr.
Brahms, Quartett in B, für Streichinstrumente.
Lessmann, Lieder mit Pianoforte.
Franz Ries, Sonate für Violine u. Pianoforte.
E. Sachs, Terzett für Frauenstimmen u. Pianoforte.
Sgambati, Pianoforte-Quintett.

V. Kammermusik-Concert. 24. Juni. Abends. Saal d. Ressource.
Erdmannsdörfer, Pianoforte-Trio.
Lieder, gesungen von Frau Lissmann.
Wüllner, Variationen für Violoncello u. Pianoforte.
Lieder, gesungen v. Hrn. Senfft von Pilsach.
Bronsart, Pianoforte-Trio. Gmoll.

VI. Orchester-Concert. 25. Juni. Abends.
Selmer, Nordischer Festzug, für Orchester.
Schulz-Beuthen, Serenade für Violine u. Orchester.
Sologesang.
Bronsart, Pianoforte-Concert (Fismoll).
Liszt, Der nächtliche Zug / Mephisto-Walzer } Faust-Episoden für Orchester.
Metzdorff, „Prinzess Alice" für Solost., Chor u. Pianoforte.
Liszt, „Hungaria", symph. Dichtung für Orchester.

VII. Musikertag zu Erfurt. Sonntag, den 23. Juni Nachmittag 3 Uhr und Mittwoch d. 26. Juni Vormittag 9 Uhr. Eröffnung durch das Directorium des allg. deutschen Musik-Vereins. — Wahl des Bureaus. — Vortrag des Hrn. A. Hahn aus Königsberg über die chromat. Klaviatur. Vorträge auf einem betreff. Bechstein'schen Flügel. — Antrag des Hrn. Hahn: Die zuständige Behörde wolle eine Enquête-Commission ernennen, welche die Missstände bezüglich des Privatunterrichts, des Schul-Gesanges, der Kirchenmusik etc. prüft. — Bericht über den Stand der von den bisherigen Musikertagen behandelten Fragen. Ref. Prof. Dr. Alsleben aus Berlin. — Vortrag des Hrn. Rector Theod. Krause aus Berlin: Beitrag zur Methode des Gesang-Unterrichts auf den Volksschulen. — Behandlung der Frage; „Ist es möglich, den Kreis der musikal. Pflichten seitens der höheren Schule durch Einführung der Theorie und der Instrumentalmusik in den Lehrplan zu erweitern?" Referent: Dr. Langhans.

VIII. Mittwoch den 26. Juni Nachm. 4 Uhr in **Weimar** Vorführung der unter Leitung des Hrn. Hofkapellm. Prof. Müller-Hartung stehenden grossherzogl. Orschesterschule.

IX. Mittwoch den 26. Juni Abends im grossherzogl. Hoftheater zu Weimar Berlioz' „Verdammniss des Faust."

Die Anmeldungen zur **Tonkünstlerversammlung** wolle man bei unterzeichnetem Directorium bewirken und ausdrücklich bemerken, ob man der für Musikvereinsmitglieder freigegebenen Aufführung von

„Berlioz' Verdammniss des Faust"

am 26. Juni Abends in Weimar beizuwohnen wünscht.

Leipzig, Jena und Dresden, den 6. Juni 1878.

Das Directorium des allgemeinen deutschen Musik-Vereins.

Prof. C. Riedel, Justitzrath Dr. Gille, Commissionsrath C. F. Kahnt, Prof. Dr. A. Stern.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 14. Juni 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 25.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Werke für die Orgel.

J. G. E. Stehle, „Saul", symphonisches Tongemälde für die Orgel. Leipzig, Schuberth. 4 Mk. —

Besprochen von A. W. Gottschalg.

(Schluß.)

Die Harfe in der Hand, milde Trostworte auf den Lippen tritt der jugendliche Sänger David in den Königshallen auf. Nach stimmungsvollem Präludium (Adagio in Ddur, S. 11) entströmt dem Munde des begeisterten Jünglings ein süßer Sang von rührender Einfachheit und kindlicher Unschuld (für Gamba und Rohrflöte mit streichquartett-ähnlicher Begleitung berechnet). Dieses Tonbild erinnerte Ref. an ein bekanntes Tableau: des Sängers Fluch. Im Vordergrunde erscheint unserem geistigen Auge der weltentrückte Hirtenknabe, weiter die ganz in sich versunkenen Zuhörer lauschend im Hintergrunde; die Königin, sanft und milde; der König ernst und finster. Eine drohend aufwärts stürmende Baßfigur bei erregt pulsirender synkopischer Oberstimme sagt uns, daß das musikalische Trost- und Mahnwort vergebens gewesen ist. Hierauf stimmt der fromme Sänger sein Lied noch einmal, noch eindringlicher an (die Solostimme für Vox humana, vom Dolce 8′ begleitet), um das harte Herz des Königs zu rühren. Charakteristisch ist besonders die sich innig anschmiegende, in allen erdenklichen harmonischen Windungen die eindringliche Melodie umschlingende Begleitung. Auch dieses Mal heißt's: „Verlorne Liebesmühe!" Der arglose Barde wagt noch einen letzten Versuch. Er scheint aus vollster Seele von Gottes unermeßlicher Gnade und Barmherzigkeit zu singen. Das Trostmotiv (S. 16) erklingt pp. in Gesdur:



mit ruhiger, choralartiger Begleitung, wie ätherischer Engelsgesang aus seligen Höhen (Aeoline 8′ in geschlossenem Echowerk mit Tremolo). Das scheint zu wirken; der Sänger kann mit dem Einleitungspräludium, das mysteriös in höchster Lage erklingt, abschließen. Doch sagt uns die vorübergehende Erscheinung des Verhängnißmotives, von der Siegeserinnerung wiederum verdrängt, daß die geistige Gefahr nicht dauernd beschworen sein würde. Ein abermaliges Anklingen des Trostmotives

wird von einem schrecklichen Ausbruche roher Gewalt sofort unterbrochen:



Nach diesem Donnerschlage sind wir nicht mehr in Zweifel: die Katastrophe ist geschehen; der Sängerjüngling liegt am Boden, es entströmt der liederreichen Brust ein purpurner Lebensquell, der Genius des Trostes entweicht klagend, wie das vorgedruckte Programm mittheilt.

Der Mittelsatz ist ein außerordentlich lebensvolles, reich ausgestattetes Tonbild voll dramatischer Wahrheit und in den Partien des Sängers von bestrickender Klangwirkung; „es trieft", um mit Shakespeare zu sprechen, „förmlich von Schönheit und Süßigkeit." Dabei ist die technische Ausführbarkeit eine nicht so eminent schwierige, wie die der anderen

Theile, sodaß auch minder virtuos ausgebildete Organisten sich an dieses Unikum wagen können.

Nun erfüllt sich das unabwendbare Geschick, das Verhängniß schreitet unaufhaltsam einher. In allen Windungen polyphoner Verschlingung ertönt das Verhängnißmotiv, zuerst wie aus weiter Ferne, sodann immer näher. Vergebens thürmt sich das Motiv der Kraft

(S. 20) in fünffacher Steigerung dagegen, und es scheinen lichtere Momente zu folgen; es vermag sich jedoch blos vorübergehend zu erhalten und wird immer wieder von dem düstern Motiv verdrängt, bis es sich am Schlusse (S. 26 und 27) zerbrochen aus der Höhe in die brausenden Tonwogen der wildfluthenden Triolenfigur des Pedalbasses hineinstürzt. — Wir stehen hier vor einer ganz exceptionellen Schöpfung, welche durchaus geeignet erscheint, auf dem Gebiete der Orgelliteratur, im Verein mit den genialen Werken des Hochmeisters **Liszt**, eine neue Bahn zu öffnen, die musikalische Ausdrucksweise der Orgel um ein Beträchtliches zu erweitern, sowie den vielen Arbeiten zur Schablone verflachter Fugenfabrikation ein entsprechendes Gegengewicht zu bieten. Die neuerdings ungemein vervollkommnete Gestalt des riesigsten aller Instrumente ruft mit logischer Nothwendigkeit nach neuen Kunstwerken, welche auf die erhöhte Leistungsfähigkeit der modernen Concertorgel, den alten beschränkten Kirchenorgeln gegenüber geschaffen werden, um ersteren zur Anerkennung zu verhelfen und so als Ursache und nothwendige Folge zugleich erscheinen. Das wahr und tief Empfundene und meisterhaft Dargestellte der früheren Periode wird selbstverständlich ewig jung und lebendig sich erweisen, aber daneben werden und sollen auch die neuesten wohlberechtigten Erscheinungen als Marksteine naturgemäßer Weiterentwickelung dafür sorgen, daß eine so erhabene Kunst, wie die des höhern Orgelspiels, nicht der unseligen Stagnation verfalle.

Dieses großartige, symphonische Orgelgebilde ist allerdings nur virtuos gebildeten Spielern zugänglich, aber diesen ist es auch für ihre Fantasie, für's Studium und für die Technik so nützlich, für die Farben- oder Registermischung so lehrreich, wie für das Concert — natürlich bei Hörern, denen die neue Musik nicht ein Buch mit sieben Siegeln geblieben ist, sodaß kein Orgelspieler von höherer Bildung diesen „Saul" unbeachtet, resp. unstudirt lassen sollte. — Einzelne Stichfehler sind leicht zu verbessern. —

Die Bedeutung des Ringes
in Wagner's „Ring des Nibelungen".

Der geschätzte Verfasser des unlängst in diesem Bl. (No. 10—12) erschienenen Berichtes über die Wiener Aufführung des „Rheingold", Hr. Kulke, glaubt — ohne die künstlerische Bedeutung des ganzen Werkes in Frage stellen zu wollen — gefunden zu haben, daß Wagner's Nibelungendichtung auf ein unhaltbares Fundament gestellt sei. Es sei dies „die Annahme, daß die Macht und Herrschaft über die Welt an den Besitz des aus dem Rheingold geschmiedeten Ringes geknüpft sei.

Der Welt Erbe
gewänne zu eigen,
wer aus dem Rheingold
schüfe den Ring,
der maaßlose Macht ihm verlieh!

Dieser Voraussetzung zufolge müsse doch der jeweilige Inhaber des Ringes auch im Besitze der maaßlosen Macht, im Besitze der Welt erscheinen. Dies sei aber nicht der Fall. Weder Alberich, der zwar mittels des Ringes seinen Hort in's maaßlose häufe, damit aber doch wohl nicht maaßlose Macht besitze, auch nicht davor geschützt sei, daß ihm der Ring geraubt werde, — weder er sei Weltherrscher gewesen, noch habe Fafner, nachdem er in den Besitz des Ringes gelangt sei, das Erbe der Welt angetreten; thatsächlich scheine vielmehr die wirkliche Herrschaft der Welt sich in Wotan's Händen zu befinden, welcher das Schlachtloos der Sterblichen entscheide, mit seinem Speere dem Hunding gegen Siegmund zu Hülfe komme, kraft dieses Speeres sogar das von ihm selbst in der Esche Stamm gesteckte Schwert in Stücke schlage und mit einem bloßen Handwink den gerächten Hunding tödte. „Wer solche Dinge vollführen kann, ist faktisch der Weltherrscher, und doch befindet er sich bei alledem nicht im Besitze des Ringes! Man nehme nun an, Wotan sei der Weltherrscher, oder er sei es nicht, dann ist es überhaupt Niemand; den Ring aber hat Fafner; also mag man die Sache drehen und wenden, wie man wolle, so erscheint in keinem aller der möglichen Fälle das Erbe der Welt und die maaßlose Macht an den Besitz des Ringes gebunden; die Welt geht ihren Gang vielmehr ohne Einfluß des Ringes vor wie nach; somit stehen die im Verlaufe der Handlung vorgeführten Ereignisse mit der Annahme, daß die Weltherrschaft an den Besitz des Ringes geknüpft sei, im Widerspruch, d. h. die Voraussetzung ist absurd, genau so falsch, wie die Voraussetzung eines dreieckigen Vierecks."

Dieser ganzen Argumentation des Hrn. Verfassers liegt eine unseres Erachtens irrige Auffassung der Bedeutung, der Kraft des Ringes zu Grunde. Diese letztere besteht nicht darin, daß der Ring seinem Besitzer unmittelbar und ohne Weiteres die Weltherrschaft zuweist, sondern ihm zunächst die **Mittel** gewährt, um dieselbe zu erlangen. Durch die Kraft des Ringes kann sich der Besitzer desselben einen unermeßlichen Hort gewinnen und mittels des letzteren, da in dieser Welt nun einmal das Gold allmächtig ist, alles „am Golde hängt, nach Golde drängt", sich alles unterthänig machen. Wenn weder Alberich, noch Wotan, noch Fafner, noch Siegfried, in deren Händen der Ring gewesen ist, bez. zuletzt sich befindet, ihrer Zeit im Besitz der durch den Ring zu erlangenden Weltherrschaft erscheinen, so hat das eben darin seinen Grund, daß sie entweder noch nicht die genügenden, oder noch gar keine Mittel zu jenem Zwecke durch die Kraft des Ringes sich gewonnen haben, oder die vorhandenen nicht benutzen.

Für diese unsere Auffassung der Bedeutung des Ringes bietet die Dichtung selbst die Belege.

Zunächst würde, wenn Hrn. Kulke's Auffassung die richtige wäre, der Satz: „Der Welt Erbe gewänne zu eigen, wer aus dem Rheingold schüfe den Ring, der maaßlose Macht ihm verlieh'" — eine formelle Ungeschicklichkeit aufweisen. Denn, welchen Zweck hätte dann der Relativsatz: „der maaßlose Macht ihm verlieh'"? Derselbe würde den Worten: „Der Welt Erbe gewänne zu eigen" gegenüber

nur einen, nicht einmal eine Steigerung in sich schließenden, sondern vielmehr abschwächenden Pleonasmus, oder eine matte undichterische Verallgemeinerung des Inhaltes jener ersten Worte enthalten, während er nach unserer Auffassung sehr wesentlich ist und auf die Mittel hinweist, mit welchen die Welt zu gewinnen ist.

Direkter bestätigt wird unsere Auffassung durch folgende Stellen:

Alberich. Mit dem Hort,
in der Höhle gehäuft,
denk' ich dann Wunder zu wirken:
die ganze Welt
gewinn ich mit ihm mir zu eigen.
(Rheingold, 3. Scene.)

Alberich. Die in linder Lüfte Weh'n
da oben ihr lebt,
lacht und liebt:
mit gold'ner Faust
euch Göttliche fang ich mir alle!
Wie ich der Liebe abgesagt,
Alles was lebt
soll ihr entsagen:
mit Golde gekirrt,
nach Gold nur sollt ihr gieren. —
Habt Acht vor dem nächtlichen Heer,
entsteigt des Nibelungen Hort
aus stummer Tiefe zu Tag! (Das.)

Hieraus geht hervor, daß für Alberich, obschon er den Ring besitzt, die Erringung der Weltherrschaft erst noch ein Ziel ist, zu welchem ihm eben der mittels des Ringes erzeugte Hort, das Gold, verhelfen soll; die allgemeine Gier nach Gold soll ihm Alles zum Knecht machen. Denselben Gedanken spricht Mime aus, wenn er in der Vorstellung schwelgt, des Ringes Herr zu sein.

Mime. Den der Bruder schuf,
den schimmernden Reif,
in den er gezaubert
zwingende Kraft,
das helle Gold,
das zum Herrscher macht —
ich hab' ihn gewonnen,
ich walte sein'! —
Zu dem Hort hin drängt sich
Gott und Held:
vor meinem Nicken
neigt sich die Welt 2c. (Siegfried, 1. Akt.)

In demselben Sinne sagt

Wotan. Nur wenn je den Ring
zurück er (Alberich) gewänne —
dann wäre Walhall verloren:
Der der Liebe fluchte,
er allein
nützte neidisch
des Ringes Runen
zu aller Edlen
endloser Schmach;
der Helden Muth
entwendet' er mir;
die Kühnen selber
zwäng' er zum Kampf;
mit ihrer Kraft
befriegte er mich. (Walküre, 2. Akt.)

Die Aeußerung

Alberich's: Denn fass' ich ihn (den Ring) wieder
einst in der Faust,
anders als dumme Riesen
üb' ich des Ringes Kraft:
Dann zitt're der Helden
heiliger Hüter!
Walhall's Höhen
stürm' ich mit Hella's Heer:
Der Welt walte dann ich!

weist ebenfalls darauf hin, daß er nicht durch den Besitz des Ringes unmittelbar „Walter der Welt" zu werden vermeint, sondern erst nachdem er „des Ringes Kraft geübt", sich mit ihm die dazu geeigneten Mittel verschafft hat. Daß nicht der Ring direct, sondern erst der mittels desselben errungene Hort zur Weltherrschaft verhilft, geht auch hervor aus der Aeußerung

Hagen's: Wer wohl ihn (den Nibelungenhort) zu nützen wüßt',
dem neigte sich wahrlich die Welt.*)

In der Regel wird bei Erwähnung des Ringes blos die Zauberkraft desselben betont, „maaßlose Macht", d. i. einen unermeßlichen Hort zu schaffen, der Gewinn der Weltherrschaft aber, als welcher in den Besitz des Hortes als möglich eingeschlossen ist, ganz verschwiegen. So sagt Wotan im „Rheingold" (2. Scene):

Von des Rheines Gold
hort' ich raunen:
Beute-Runen
berge sein rother Glanz;
Macht und Schätze
schuf' ohne Maaß ein Reif.

Im „Siegfried" (1. Akt.):

Fafner'n soll er (Siegfried) ihm (Mime) fällen,
daß er den Ring errange,
des Hortes Herrscher zu sein —;

ferner Alberich, nachdem er den Hort hat hergeben müssen:

Behalt' ich mir nur den Ring,
des Hortes entrath' ich dann leicht:
denn von neuem gewonnen
und wonnig genährt
ist er bald durch des Ringes Gebot. (Rheingold, 4. Scene.) —,

sowie später, als er den Ring verflucht:

Gab sein Gold mir Macht ohne Maaß —

(also nicht ohne Weiteres die Weltherrschaft).

Unzweifelhaft deutlich finden wir aber unsere Auffassung wiedergegeben in der folgenden Stelle:

Wanderer: In der Erde Tiefe
tagen die Nibelungen:
Nibelheim ist ihr Land.
Schwarzalben sind sie;
Schwarz-Alberich
hütet' als Herrscher sie einst:
eines Zauberringes
zwingende Kraft
zähmt' ihm das fleißige Volk.
Reicher Schätze
schimmernden Hort häuften sie ihm:
Der sollte die Welt ihm gewinnen.
(Siegfried, 1. Akt.).

Daß die kraft des Ringes errungene maaßlose Macht davor schützen müsse, daß der Ring seinem Besitzer geraubt werde, dies mit Hrn. Kulke anzunehmen, liegt keine innere Nöthigung vor, und wir können auch keine Inconsequenz darin erblicken, daß Alberich auf die Möglichkeit, daß man ihm den Ring zu rauben versuchen würde, sich gefaßt gemacht und den unsichtbar machenden Tarnhelm sich geschaffen hat.

Zu der Voraussetzung, daß an den Besitz des Ringes der Besitz der Weltherrschaft geknüpft sei, bemerkt Hr. Kulke, stimme es übrigens auch nicht, daß Wotan thatsächlich als Weltherrscher erscheine, ohne doch im Besitze des Ringes zu sein. Hiergegen ist darauf aufmerksam zu machen, daß Wotan's Herrscherbefugnisse nicht als unmittelbarer Ausfluß seiner göttlichen Natur erscheinen, sondern ihm vertragsmäßig zugewiesen sind. Somit ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, daß er dem Ringbesitzer eventuell unterthan würde. Denn einem absoluten Machthaber, zu welchem der Ringbesitzer sich machen könnte, „erlauben es seine Mittel", sich an Verträge nicht zu kehren.

---

*) Auf den „Nibelungen-Mythus; als Entwurf zu einem Drama" (Wagner's gesammelte Schriften und Dichtungen, II. Bd.) dürfen wir uns wohl ebenfalls berufen. Es heißt daselbst im Anfang: „Des klaren edlen Rheingoldes bemächtigte sich Alberich, entführte es den Tiefen der Wässer und schmiedete daraus mit großer, listiger Kunst einen Ring, der ihm die oberste Gewalt über sein ganzes Geschlecht, die Nibelungen, verschaffte: so wurde er ihr Herr, zwang sie, für ihn fortan allein zu arbeiten, und sammelte den unermeßlichen Nibelungenhort [„maaßlose Macht"], dessen wichtigstes Kleinod der Tarnhelm, durch den jede Gestalt angenommen werden konnte, und den zu schmieden Alberich seinen eigenen Bruder, Reigin (Mime-Eugel), gezwungen hatte. So ausgerüstet strebte Alberich nach der Herrschaft über die Welt und Alles in ihr Enthaltene."

Die in Bezug auf diesen Punkt beweisenden Stellen sind folgende:

Fasolt: Was du bist,
bist du nur durch Verträge:
bedungen ist,
wohl bedacht, deine Macht. (Rheingold, 2. Scene).

Ferner:

Wanderer: Aus der Welt-Esche
weihlichstem Aste
schuf er sich einen Schaft:
dorrt der Stamm,
nie verdirbt doch der Speer;
mit seiner Spitze
sperrt Wotan die Welt.
Heil'ger Verträge
Treue-Runen
sind in den Schaft geschnitten:
Den Haft der Welt
hält in der Hand
wer den Speer führt,
den Wotan's Faust umspannt.
Ihm neigte sich
der Niblungen Heer;
der Riesen Gezücht
zähmte sein Rath:
ewig gehorchen sie alle
des Speeres starkem Herrn. (Siegfried, 1. Akt).

Alberich freilich fühlt sich Wotan gegenüber nicht an Verträge gebunden.

Wanderer: Durch Vertrages Treue-Runen
band er dich (Alberich)
bösen mir nicht:
dich beugt er mir durch seine Kraft;
zum Krieg d'rum wahr' ich ihn wohl.
(Das. 2. Akt.)

Diese Kraft des Speeres aber, auf welche Wotan pocht, gilt Alberich nichts, wie aus seiner Antwort hervorgeht:

Alberich. Wie stolz du dräu'st
in trotziger Stärke
und wie dir's im Busen doch bangt!
Verfallen dem Tod
durch meinen Fluch
ist Fafner, des Hortes Hüter: —
wer — wird ihn beerben?
Wird der neidliche Hort
Dem Niblung wieder gehören?
Das sehrt dich mit ew'ger Sorge
Denn fass' ich ihn wieder
einst in der Faust,
anders als dumme Riesen
üb' ich des Ringes Kraft:
dann zitt're der Helden
heiliger Hüter!
Walhall's Höhen
stürm' ich mit Hella's Heer!
Der Welt walte dann ich! —

Sollte etwa eingewendet werden, daß Wotan im Kampfe mit Alberich's Heer die Feinde ja nur mit einem Handwink zum Tode befördern könne, wie er es mit Hunding gethan, so wäre darauf zu erwidern, daß Wotan in dieser Weise, sowie als Entscheider des Schlachtlooses nur über die Menschen Gewalt hat; den Zwergen und Riesen steht er anders gegenüber. —

F. Stade.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das dritte Concert des Riedel'schen Vereins am 2. Juni in der Thomaskirche war einer Anzahl kleinerer Kirchenwerke aus jener glaubensseligen Zeit gewidmet, wo die Tondichter noch an alle jene Bibelworte glaubten, die sie in Musik setzten. Nach Sebastian Bach's Hmollpräludium ertönte Palestrina's wunderbar ergreifendes Stabat mater mit deutschem Text. Glockenrein zogen diese Dreiklangharmonien an unserm Ohr vorüber. Ein zum Theil etwas langsameres Tempo würde meiner Ansicht nach die Wirkung noch erhöht haben. Ferner hörten wir von Chorwerken die fünfstimmigen Motetten „In den Armen dein“ von Melchior Frank und „Wenn ich Dich nur habe“ von Michael Bach, drei altdeutsche Weinachtslieder aus dem 15. Jahrh. von C. Riedel für Chor gesetzt, einen sechsstimmigen Chor von Peter Cornelius, Liszt's herrlichen 137. Psalm für Sopransolo, Soloviolinc, Harfe (durch Pianoforte ersetzt), Orgel und Frauenchor, und zum Schluß den 117. Psalm von Rob. Franz für zwei Chöre a capella. In weihevoller Stimmung und mit wahrhaft künstlerischer Sicherheit strömten diese heiligen Lieder von den Lippen der Sänger und Sängerinnen, sodaß sie als ästhetischer Gefühlsausdruck des bewegten Seelenlebens auch Aller Herzen ergriffen. Als Culminationspunkte des Concerts möchte ich Palestrina's Stabat mater und Liszt's Psalm bezeichnen. Jenes in seiner antiken Erhabenheit gleicht den Chören der altgriechischen Tragödie, sowohl in formaler Gestaltung wie in seiner Wirkung. Liszt's Werk dagegen erinnert mich an die Sage von der Sphärenmusik, das Ideal der höchsten Kunstvollendung, so zart und edel ertönen diese Klagelieder an den Wassern zu Babylon. — Von Orgelstücken hörten wir außer Bach's Präludium noch Orgel-Fantasien, erstere von Matthison-Hansen senior in Roeskild und von Matthison-Hansen junior in Kopenhagen componirt und auch sehr gut vorgetragen. In beiden Werken suchen die Autoren nicht durch zahlreiche Passagen und sonstige colossale Schwierigkeiten zu wirken, sondern mehr durch dem Charakter der Orgel entsprechende Melodik und Harmonik. Letztere Fantasie hätte noch etwas kürzer gehalten sein können. Ein Violin-Air von Goldmark wurde durch Concertmstr. Schradieck recht gefühlsinnig und mit herrlicher Tongebung reproducirt. Derselbe führte auch die Solovioline in Liszt's Psalm aus. Goldmark's Air eignet sich hauptsächlich für Kirchenconcerte. Die durchgehends religiös gehaltene schöne Cantilene giebt dem Geiger Gelegenheit, seelischen Vortrag und Gesangston zu entfalten. Das Sopransolo in Liszt's Psalm sang Frl. Breidenstein. Von ihrer wohlklingenden Stimme hörten wir außerdem noch von Paul Heinlein ein „Neujahrslied“ und ein „Weihnachtslied“. Ein angehender Bassist Hr. Kleber aus Leipzig sang eine Arie aus Händel's „Josua“ und aus dem „Vater Unser“ von Cornelius das Lied „Die Sterne tönen ewig hohe Weisen“. Seine Stimme hat Kraft und Fülle und wird bei fortgesetzten fleißigen Studien noch mehr Sicherheit in der Beherrschnng des Tonmaterials erlangen. So haben wir dem unermüdet thätigen Dirigenten Prof. Riedel abermals geistig erhebende Stunden zu danken, indem er wieder mehrere der edelsten Blüthen kirchlicher Tonkunst vorführte, die man so selten an anderen Orten zu hören bekommt. — Sch—t.

Dresden.

(Fortsetzung.)

Das Aschermittwochsconcert im neuen Hoftheater wurde mit Mendelssohn's Hebridenouverture eröffnet, welcher die zweite Symphonie von Brahms als Novität für hier folgte. Auch dieses Werk hatte man in Wien mit einer überschwänglichen Emphase aufgenommen, welche ihm hier schadete. Auch die Parallele mit Beethoven's zweiter Symphonie war der No. 2 von Brahms nicht günstig; sie ist durchaus nicht zutreffend. Brahms' Ddursymphonie ist zwar weniger grübelnd und düster als seine erste, allein von der sonnenhellen Klarheit, von der vollsaftigen und unmittelbaren Frische der zweiten Beethoven'schen ist darin keine Spur zu finden. Das sucht und verlangt man auch nicht bei Brahms. Auf mich hat seine neue Symphonie einen sehr vortheilhaftem Eindruck gemacht, namentlich weil sich das Werk in wohlthuender Weise steigert und im letzten Satz zu einer wirklichen Natürlichkeit und Unmittelbarkeit des Schaffens gelangt. Das Werk ist ausführlich in d. Bl. gewürdigt worden, ich kann mich also auf Andeutung des hies. Eindrucks beschränken. Dasselbe

gilt bezüglich der Bruchstücke aus der „Walküre“. Der Eindruck war hier ein ganz bedeutender, trotzdem hauptsächliche Factoren, mit denen der Dichtercomponist rechnet, in einer concertmäßigen Aufführung fehlten. Sehr lobenswerth wurden die Partien der Brünhilde und des Wotan von Frl. Malten und Degele gesungen. Wüllner hatte mit größter Sorgfalt und mit voller begeisterter Hingebung diese Werke einstudirt und sich damit ein großes Verdienst erworben. Den Leistungen der Capelle gebührt die höchste Anerkennung. Zwischen der Brahms'schen Symphonie und den Wagner'schen Fragmenten sang Riese mit seelenvollem Vortrag Beethoven's Cyclus „An die ferne Geliebte“. —

Das Palmsonntagconcert im kgl. Hoftheater fand dieses Mal nicht am Palmsonntag, sondern am darauf folgenden Dienstag (die sogen. Generalprobe am Montag vorher) statt — sehr zum Nachtheil des Wittwen- und Waisenfonds der kgl. Capelle, zu dessen Benefiz diese Aufführungen gegeben werden. Am Palmsonntag ist das Publikum in der erforderlichen Stimmung, hat auch die Zeit zum Besuche solcher Concerte, zu denen auch von weit und breit her Freunde ernster Musik nach Dresden zu kommen pflegen. Das Alles kann an einem Werktage doch nur in geringerem Maaße der Fall sein. Der Grund zu der Verschiebung der althergebrachten Palmsonntagsaufführung war: man wollte den an diesem Tage hier versammelten Intendanten und Theaterdirectoren Hoffmann's Oper „Armin“ vorführen! — Zur Aufführung kam Händel's „Samson“ in der Bearbeitung von C. Müller. Viele, vielleicht zu viele Nrn., die bisher gestrichen waren, hatte Wüllner wieder aufgenommen, sodaß das Oratorium drei volle Stunden in Anspruch nahm. Auch die Aussicht auf eine so lange Dauer mag dem Besuche des Concerts nicht förderlich gewesen sein — und man ist hier gewöhnt, am Palmsonntag die Neunte zu hören, und dieses hier wirklich populäre Werk vermißte man an diesem Tage in Wahrheit. Die Aufführung des „Samson“ unter Wüllner's Leitung war eine treffliche. Die Soli sangen Diener (Samson), Frau Schuch, die namentlich mit der großen Coloraturarie der Dalila excellirte (obligate Violine Lauterbach), Frl. Nanitz, Decarli, Degele und Erl. Der Hoftheaterchor wirkte diesmal nicht mit, da derselbe durch die jetzt üblichen vielen Opernvorstellungen genugsam angestrengt ist. Der Chor war sehr wacker durch die Dreyßig'sche und die Schumann'sche Singakademie, den Neustädter und Naumann'schen Verein, den „Orpheus“ und die oberen Chorgesangclassen des Conservatoriums (also etwa 400 Chorsänger) vertreten. Leider aber kam das auf der Bühne befindliche Orchester diesmal noch weniger als beim Aschermittwochsconcert zu voller Geltung. In Folge der Aufstellung wurden die Saiteninstrumente von den Bläsern, namentlich von den Trompeten (ohne Verschulden der betr. Musiker) allzusehr gedrückt. Auch die offenen Coulissen und Sofiten waren der Klangwirkung nicht günstig. Dieser Uebelstand macht sich auch bei den Opernaufführungen im neuen Hause in bedenklicher Weise bemerkbar. Der Grund dazu ist in dem zu tief gelegenen Orchesterraum zu suchen. Das soll, dem Vernehmen nach, während der Ferien im Juli mit anderen Mängeln des neuen Hauses abgeändert werden. Sehr schön war bei der Samsonaufführung die Wirkung der vom Hoforg. Merkel gespielten Orgel. — (Schluß folgt.)

Hamburg.

(Schluß).

„Das musikfreundliche Publicum Hamburgs hat in kurzen Zwischenräumen wiederholt Gelegenheit gefunden, zwei der großartigsten und bedeutendsten Werke Liszt's, die symphonische Dichtung ‚Faust‘ und das Oratorium ‚Die Legende der heiligen Elisabeth‘ in vortrefflicher Ausführung zu hören und Stellung zu denselben zu nehmen. Mag man nun günstig oder ungünstig über die Werke selbst urtheilen: das Verdienst jener beiden Concert-Institute, welche sie zu Gehör brachten, nämlich das Orchester des Herrn Julius Laube und die von Herrn Adolph Mehrkens geleitete Bach-Gesellschaft ist nicht hoch genug anzuschlagen.“ —

„Die heilige Elisabeth“ gehört unbestritten zu Liszt's älteren Hauptwerken. Dennoch hatte sich bis jetzt keines der hiesigen Chorinstitute, keiner ihrer Dirigenten bemüssigt gefunden, ein Werk der Gegenwart von zweifellos eminenter Bedeutung, wie dieses Oratorium, der Kenntnißnahme unserer Musikwelt nahe zu bringen. Die erste hiesige Aufführung, welche Freitag, den 29. April, im großen Saale des Conventgartens stattfand, wurde veranstaltet durch die Gesellschaft, die den Namen „Bach“ auf ihrem Banner führt. Warum auch nicht. Bach's Name ist das Symbol jedes auf das Große, Hehre und Reine in der Tonkunst gerichteten Strebens. Und in Liszt's großer, hehrer und reiner Tonschöpfung ist nicht das Geringste vorhanden, das den erhabensten Idealen und Zielen der Kunst widerstrebte. Diese Wahrheit wird in keiner Weise erschüttert durch die Verlegung jenes Schönheits-Ideals auf eine Bahn, die Bach nicht kannte, die aber ohne seinen Vorgang den Epigonen sich schwerlich erschlossen haben würde.“

„In Liszt's Oratorium hat man eine neuere Entwicklungsstufe dieser cyklischen Kunstform zu erkennen, deren Keime in Bach's wie in Händel's Werken bereits sehr deutlich ans Licht dringen. Sie liegen in dem dramatischen Interesse, das bei den älteren Meistern verhüllt erscheint von der epischen Form der Darstellung und von dem zur Hauptsache erhobenen religiösen und lyrischen Inhalt breit ausgeführter Arien und Chöre. In Liszt's „Elisabeth“ ist die epische Seite der Legende mit ihrem lyrisch-religiösen Stimmungsgehalt nun zur dramatischen Conception verdichtet worden. Das Werk stellt sich demnach dem geistigen Fassungsvermögen des Hörers als ein Drama dar, welches sechs Scenen aus dem Leben der heiligen Dulderin ohne den Apparat der Bühne wie ohne äußerlich entwickelten Zusammenhang, also rein ideell, und lediglich durch Vermittelung des musikalischen Gehörsinnes, im Uebrigen aber mit allen musikalischen Mitteln charakteristischer Individualisirung der Situation und Personen des vorgegebenen Dramas vergegenwärtigt.“

„Die schöne Dichtung von Otto Roquette war ganz besonders geeignet, den Genius Liszt's zu begeisteter Thatenlust zu entzünden. Außer der Verherrlichung des Glaubens der Kirche, welche den Meister zur Würde eines Abbate weihte, bot das Gedicht nicht weniger Nahrung seinen warmherzigen, patriotischen und dankbaren Gesinnungen, die ihn einerseits durch die Bande der Geburt an Ungarn, andrerseits durch Erkenntlichkeit und reinen reichen Schatz der Erinnerung eigener verdienstvoller Wirksamkeit an Thüringen, Weimar und die sagenreiche poetische Wartburg auf's Engste knüpfen. Von diesen persönlichen Bindemitteln abgesehen, bietet aber das Buch dem Musiker eine wahre Fundgrube der mannigfaltigsten Möglichkeit dar, seine Kunst in schönster Ausstrahlung zu entfalten.“

„Die erste Scene, Elisabeths, des Kindes, Ankunft auf der Wartburg enthält den berühmten Chor der Kinder, der die dem künftigen Landgraf Ludwig bestimmte liebliche kleine Braut mit reizender Unschuld und Anmuth begrüßt. Diesen, dem Frauenchor anvertrauten Ausdruck hat Liszt überraschend zart und schmeichelnd getroffen. Dann folgen die Scenen des „Rosenwunders“, des Abschiedes der fürstlichen Ehegatten, welchen die Fahrt des Landgrafen ins gelobte Land mit dem Zuge der Kreuzfahrer „nach Gottes Willen“ veranlaßt; weiter im zweiten Theil des Oratoriums

die Vertreibung Elisabeths durch ihre herrschsüchtige Schwiegermutter die Landgräfin Sophie; ferner Elisabeths Tod und endlich die Sühne und feierliche Beisetzung der Heiligen. Welche Fülle mannichfaltigen Stoffes! Und wie reich ist die musikalische Charakteristik, mit der Liszt's Genius diesen Stoff ausgestattet! Es ist fast undenkbar, daß ein aufmerksamer Hörer auch nur flüchtig die Theilnahme erschüttert fühlen könnte, die der Verlauf ihm abnöthigt und immer aufs Neue kräftig anregt."

„Begünstigt wurde das sich mehr und mehr steigernde Interesse des gefüllten Saales durch die besonders in Betreff der Leistungen der vorzüglich einstudirten Chöre, ihres schönen Klanges, ihrer deutlichen Aussprache, wie auch in Hinsicht der Leistungen des gegenwärtig von Herrn Mohrbutter dirigirten Orchesters vom 31. Infanterie-Regiment."

„Herr Mehrkens bewährte seine Tüchtigkeit als Dirigent mehr wie je, seine Auffassung setzte die völlige Beherrschung des ungewöhnlich neuen und schwierigen Werkes voraus. Und die Sicherheit der Chöre wie des Orchesters legten Zeugniß ab für die Umsicht und Engergie, deren Frucht das schöne Gelingen des Ganzen und wohlverdienter begeisteter Beifall blieb. — Auch die Solokräfte Frl. Marie Breidenstein*) (Elisabeth, Sopran) aus Erfurt, Frl. Anna Lankow (Landgräfin Sophie, Alt) aus Bonn, Ernst Hungar (Baryton) aus Berlin und Egli, Mitglied der hies. Oper, lösten ihre Aufgaben sehr zufriedenstellend. Frl. Lankow sang hier zum ersten Male, soviel wir wissen. Die Sängerin besitzt ein mächtiges, klangvolles Organ, das nach Ueberwindung der ersten erklärlichen Aengstlichkeit in seinem vollen Glanz zur Geltung gelangte. Ausgezeichnete Vertreter hatten auch das Harmonium durch Hrn. Friedrich Henkel von hier und die Harfe in der Person des Herrn Fritz Mehr aus Altona gefunden. Diese Aufführung, die erste hiesige des Liszt'schen Oratoriums flicht nicht nur einen frischen Lorbeerzweig in den Ehrenkranz der Bach-Gesellschaft und ihres Dirigenten, des Herrn Mehrkens, sondern gereicht auch dem öffentlichen Musikleben Hamburgs zum bleibenden Ruhme. —n—." —

*) S. 254 ist folglich ebenfalls: Frl. Breidenstein statt Frl. Sartorius zu lesen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Am 30. v. M. Crystallpalastconcert unter Cönen mit Org. Carl August Fischer aus Dresden: Orgelfantasie von S. Bach, Abendlied von Schumann, Recitativ u. Aria für Vcell und Orgel von C. A. Fischer, Fantasie und Fuge über BACH von Fr. Liszt sowie Symphonie für Orchester und Orgel von C. A. Fischer. Das Auftreten des Letzteren in Holland wird uns als ein höchst erfolgreiches und enthusiastisch aufgenommenes gemeldet. S. auch Haarlem. —

Brandenburg a. H. Am 23. Mai wohlthät. Orgelconcert des Organ. Albert Schmidt in der Katharinenkirche: Emollpräludium von J. S. Bach, „Heilig, heilig" von Händel, Arioso für Violine von Rietz, Toccata von Hesse, Andante für Violine, Bratsche und Orgel von Manns, Ave Maria von Hauptmann und Flötenconcert für Orgel von Rink. —

Charlottenburg. Am 5. wohlthät. Kirchenconcert von Leßmann mit den Damen Schultzen-Asten, Werckmeister, Sciubro und Wittich (Alt), den HH. de Ahna, Posse (Harfe), Dienel und Weise (Orgel): Amoll-Präl. und Fuge von J. S. Bach, Choral aus „Paulus", Motette von Leßmann, Kirchenarie von Stradella (?), Violin-Adagio von Bach, Orgel-Variationen von Hesse, Motetten für Frauenchor von Kiel und Mendelssohn, geistl. Lieder von Radecke, Chromatische Fantasie von Thiele, „Sei still!" von Raff, Psalm 137 von Liszt, Händels Halleluja und freie Orgelfantasie. —

Graz. Am 25. Mai Schülersoirée der Gesangschule von Prelinger: Frauenchor von Potpeschnigg, zwei Arien aus der „Jüdin" (Rochel und Frl. Pölzl), Quintett aus Così fan tutte (Frl. Bayer und Pölzl, Kreipner, List und Zinsmeister), „Du wundersüßes Kind" von Kirchner, „Ausfahrt" von Jensen (Link), Abendlied mit Frauenchor von Reckheim (Frl. Pölzl), Arie aus der „Afrikanerin" (Kreipner), Hildebrandlied mit Chor von Jensen (Link) sowie Chöre von Reckheim. —

Haarlem. Am 1. Orgelconcert von Carl August Fischer aus Dresden: „Halleluja" aus dem „Messias", Fuge von S. Bach, Sonate von Mendelssohn und Concert von C. A. Fischer. —

Leipzig. Am 6. im Conservatorium Schumanns Fdurquartett (Beyer, Schäfer, Coursen und Eisenberg), Lieder von Frl. Eckleston, Schülerin der Anstalt (Frl. Vieweg), Beethovens Gdurviolinsonate (Lockwood u. Stöving), sowie Schumanns Fismollsonate (Frl. Jenks). —

Paris. Am 16. Mai Concert des Pianisten Kontsky mit seinem Bruder Stanislaus, Frl. Verdini und Violinist Reményi: Sonate von Weber, drei Sätze aus einer Messe von Kontski und andere Compositionen desselben. — Am 20. Mai Concert des Vcell. Delsart: Adagio von Mozart, Sonate von Boccherini, „Träumerei" von Schumann, Mazurka von Popper, Polonaise von Chopin (mit Diemer), und Gebet aus „Moses" (Sivori). — Am 23. Mai Orgelconcert v. Stoltz: Präludium von Gigout, Gmollconcert v. Händel, Fuge von Bach, Allegretto von Mendelssohn, Pianoforteconcert von Mozart (Messager), Gesänge von Gounod, Händel und Stoltz. — Am 23. Mai Concert der Société des Compositeurs: preisgekrönte Werke, nämlich Esdurquartett von Dancla, Madrigal für 4 Singstm. von Cohen, Sonate für 2 Pianos von Pfeiffer (der Componist und Diemer), Gesangscene von Lauffel (Frau Brunet-Lafleur) sowie Quintett für Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott von Taffanel. —

Stuttgart. Am 25. Mai Schillerfest des Liederkranzes unter Speidel: Festgesang von Faißt, „Nenie" von Herm. Götz, Männerchöre aus „Otto der Schütz" von Brambach, Chorlieder von Mendelssohn und Frühlingslied von Lindpaintner. — Am 1. Stiftungsfest des Tonkünstlervereins: Dmollquartett von Bazzini, Clavierstücke von Kirchner und Liszt (Vögeli), Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser" (Frl. Dötscher), Violinstücke von Wehrle, Lieder von Chopin, Franz und Schumann, sowie 4 hdg. Walzer mit Violine und Vcell von Huber. —

Wiesbaden. Am 25. Mai Festconcert des Curorchesters mit Clara Schumann aus Berlin, den HH. Kammersänger Bulß aus Dresden und Violoncellvirtuos Grützmacher aus Dresden: Fdurconcertouverture von Raff, Amollconcert mit Orch. von Schumann, Monolog des Simon Dach aus „Aennchen von Tharau" (Mscrpt.) von Hofmann, Dmoll-Vcellconcert mit Orch. von Raff, Liebeslied aus der „Walküre", Pianofortesoli von Chopin und Schumann, Lieder von Brahms, Ries und Schumann, Vcellstücke von Grützmacher und Rubinstein. Flügel von Steinweg's Nachfolgern in Braunschweig. —

Zwickau. Am 1. viertes Musikvereinsconcert mit Frau Erler aus Berlin: Beethovens Adursymphonie, „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, Lieder von Brahms, Hofmann, Rubinstein und Schumann und Ouvert. zu „Dame Kobold" von Reinecke. — Die von den HH. O. Türke (Pfte), Sitt (Viol.) und Herrmann (Vcell) gegebenen 4 Soirées musicales (warum nicht deutsche Benennung?) boten: Trios von Beethoven Op. 70 in Ddur, Saint-Saëns Op. 18, Spohr Op. 119, Wolf (Preis-Trio in Dmoll) und Mendelssohn Op. 66, Clavier-Quartett von Mozart (Viola: Rochlich), Forellen-Quintett von Schubert (Baß: Wohlfahrt), Violinstücke von Raff, (Adursonate Op. 78), Frz. Ries (die Suiten Op. 26 u. 27) und Rubinsteins Violasonate, Op. 49. —

Personalnachrichten.

— Die berühmte Violinv. Norman-Neruda concertirt gegenwärtig in London z. B. in den Pianoforte-Recitals von Carl Hallén. —

— Robert Schaab ist vom Rath der Stadt Leipzig zum Organisten an der Johanniskirche ernannt worden. —

Vermischtes.

* * In Pest geht der Bau des neuen Opernhauses seiner Vollendung entgegen. —

— Die Société des Compositeurs zu Paris hat für ein Quintett für Clavier und Streichinstrm. 500 Frs. und für ein dreistm. Madrigal 300 Frs. ausgesetzt. —

— In Cassel hat der auch von uns S. 223 aufgenommene Ber. eines dort. Bl. folg. Schreiben an Hrn. Hofcplm. Reiß zur Folge gehabt. „Ihr sehr freundliches, an unseren Dirigenten adr. Schreiben vom 20. v. M., in welchem Sie dessen Thätigkeit und Mitwirkung unseres Vereins in dem diesj. Charfreitagsconcert in anerkennendster Weise hervorheben und durch welches Sie ihn und uns zu wärmstem Dank verpflichten, bietet uns willkommene Veranlassung, Ihnen auszusprechen, daß auch für uns und alle Vereinsmitglieder die Erinnerung an das letzte Concert eine höchst befriedigende, geradezu erhebende ist und bleiben wird und daß auch die verletzende Form, in welcher der Ref. eines hies. Bl. Einzelheiten der Generalprobe und der Aufführung kritisirt und welche mit uns gewiß alle unbefangenen Leser des Blattes in hohem Grade mißbilligen und bedauern müssen, nicht im Stande sein wird, den Rückblick auf die vortreffliche Wiedergabe des großen Werkes uns nachhaltig zu trüben. Wir geben uns der zuversichtlichen Hoffnung hin, daß auch Sie, hochgeehrtester Herr, und das Königliche Orchester diesen einzigen Mißton, der nachträglich die hohe Feststimmung störte, bald vergessen werden, und daß es unserem Verein noch oft vergönnt sein möge, wie bisher, im Verein mit Ihnen die Werke unserer großen Meister in würdigster Weise zur Aufführung zu bringen. Mit dem Ausdruck vollkommenster Hochachtung ergebenst der Vorstand des Oratoriumvereins zu Kassel, gez. Ad. Harnies." —

— Von nicht wenig Interesse dürfte es für die Besucher der diesjährigen Tonkünstler-Versammlung in Erfurt sein, daß am vorhergehenden Tage der dortigen Aufführungen, somit am 21. d. M., im großherzogl. Hoftheater zu Weimar, Wagner's „Rheingold" zur Aufführung gelangt und zwar dießmal ausnahmsweise zu nachstehenden gewöhnlichen Tagespreisen: Balkon und Balkonlogen sowie Sperrsitze à M. 2, 50, Parterre-Logen und Parterre-Sperrsitze à M. 2, zweites Parterre M. 1, 25. Hierauf Reflectirende wollen ihre Bestellungen der dortigen Hoftheatercasse zukommen lassen.

Aufführungen
neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Brahms, J. Emollsymphonie. Basel, Celle, Darmstadt und Düsseldorf. —

— — „Rinaldo". Darmstadt, Concert des Mozartsvereins. —

Bruch, M. „Ingeborg's Klage". Preßburg, durch den Musikverein. —

Chevallier, H. „Die Macht des Gesanges" für Chor, Soli, Harm. und Clavier. Altona, Concert der Männergesangakademie. —

Finsterbusch, R. Psalm 40. Glauchau, Kirchenconcert unter Finsterbusch. —

Gade, N. W. „Erlkönigs Tochter". Gotha, 8. Musikvereinsconcert. —

Hallén, A. „Traumkönig und sein Lieb" für Soli, Chor und Orch. Gothenburg, 10. Concert des Musikvereins. —

Herzogenberg, H. v. Drei Notturnos für 4 Solostimmen. —

Hiller, F. v. Cdursymphonie. Bremen, durch Rheinthaler. —

Hofmann, H. Monolog des Simon Bach aus „Aennchen von Tharau". Wiesbaden durch das Curorchester. —

Liszt, F. Le triomphe funèbre du Tasse. Weimar, durch die Orchesterschule. —

— — Hirtenspiel aus „Christus". Weimar, durch die Orchesterschule. —

— — Der 137. Psalm für Sopran, Frauenchor, Violine, Harfe, Clavier u. Orgel. Charlottenburg, wohlth. Concert von Leßmann. —

Merkel, G. Motette Op. 1.6. No. 2. Glauchau, Kirchenconcert unter Finsterbusch. —

Napravnik, Ed. Gmolltrio. Prag, Concert des Frl. Modricky. —

Pergolese, Giamb. Stabat mater für Frauenstimmen. Mailand, 2. Concert der Società corale unter Röder. —

Raff, J. Concertouverture. Wiesbaden, durch das Curorchester. —

— — Trio Op. 102. Hildesheim, Soirée der HH. Nick und Gen. —

Reinecke, C. Ouvert. zu „Dame Kobold". Zwickau, durch den Musikverein. —

Röder, M. Trio Op. 14. Mailand, 2. Concert der Società corale unter Röder. —

Wenigmann, W. Suite. Coblenz, durch den Cäcilienverein. —

Wilms, N. v. Allegretto und Andante für Streichquartett Riga, Soirée von Makomaski. —

Kritischer Anzeiger.
Werke für Gesangvereine.

Für Männergesang.

Ivar Hallström, „Upsala-Erinnerungen", Cantate für 4 Männerstimmen (Solo und Chor) mit Begleitung des Pianoforte. Deutsche Uebersetzung von Edmund Lobedanz. Stockholm, Abr. Hirsch. 5 Mk. —

Ein Werk für Männerchöre von der edelsten Art, fesselnd durch Eigenartigkeit und scharf hervortretendes nordisches Gepräge. Wohlthuend und erfrischend wirkt es schon dadurch, daß man sich in eine neue Welt des Männergesangs versetzt fühlt, in der man nicht die hundertmal schon gehörten Phrasen vernimmt; ein Hauch vom alten Bardengesang umweht uns. Das Werk, von mäßigem Umfange, zerfällt in drei Abschnitte: „Das alte Upsala", „die Dom-Kirche" und „Odins Hain".

Die erste Abtheilung beginnt mit einem Andante misterioso (in Emoll) und versetzt uns in die heidnische Vorzeit „Naht so schwer umgraut schon des Fyris Wall, (so heißt die Gegend von Upsala) Thau tropft überall auf Haidekraut; nun ist's Zeit, dir Opfer zu bringen, Asathor! „Schweigend Heldenschaar um die Grabhöh' schreit', rüste dich zum Streit, trotz der Gefahr; nun ist's Zeit, den Feind zu bezwingen, starker Thor!"

Diese kurze Einleitung nebst dem darauf folgenden Allegro molto con fuoco giebt uns in markigen Zügen ein lebhaftes Bild von dem urkräftigen nordischen Geist der Heldenzeit. Das Allegro ist ein ganz vorzügliches Tongemälde, einfach in seinen Harmonien einherschreitend, aber in wuchtigen Schlägen Tod und Verderben drohend den Feinden: „Wuchtigen Hammers spaltende Kraft richt' auf der Joten trotzige Stirn, tödte dein Schlag, HH., hör' uns, allbezwingender Kukathor!" Hieran schließt sich ein Tenorsolo mit Chor (Andante): „Nun milder schon rauschen Lüfte vom-Westenwald; hör' auf zu brausen Winter, du stirbst doch bald. Blick nun erhebe, Freir, über's Idafeld, und Wonne schwebe nieder zur Menschenwelt! Gieb Frieden!" Aeußerst sinnig und mild, so recht in zugänglicher Tenorlage, bildet dieser kurze Satz einen wohlthuenden Gegensatz zu dem vorhergehenden Kriegsgesang. Ein Barytonsolo mit Chor, Maestoso molto moderato in Amoll, wiederum in echt nordischem Gepräge, einfach, aber heldenhaft erklingend, beschließt die erste Abtheilung. Nicht nur die knappe Form, in welcher Chöre und Soli gehalten sind, sondern auch die Art der Behandlung rücksichtlich des Umfanges der Männerstimmen bilden einen scharfen Gegensatz zu den breit ausgesponnenen und dickstimmigen Chören der landläufigen Männerchöre.

Die zweite Abtheilung „Die Domkirche" verkündet den Sieg des Christenthums: Fundamento consecrato ecce templum, quod surrexit in nomine domini. Coelum versus nunc ascendens, turribus altis et arcubus dei gloria vinces in crucis signo sanctissimo propter gratiam virginis immaculatae. Vae infidelibus! Nobis prosperitas! Et in excelsis gloria deo per secula secularum Amen. Die Haltung dieses Satzes ist echt kirchlich, wiederum sehr einfach, aber dadurch vielleicht von durchschlagenderer Wirkung, als wenn sie durch kunstvolle Stimmenverschlingung sich auszeichnete. Die dritte Abtheilung „Odins Hain" hat modernes Gepräge. Da der Dichter und der Componist das Werk aus Anlaß der Jubiläumsfeier der Universität Upsala geschrieben haben, so ist es selbstverständlich, daß in dieser Abtheilung ein moderner Geist der Musik sich zur Geltung bringt. Und wenn auch die verschiedenen Sätze sich nicht durch hervorragende Originalität bemerkbar machen, so ist doch der Geist dieser Gesänge ein edler; man begegnet nirgends darin einer auf Stelzen gehenden Ausdrucksweise; die Frische und Natürlichkeit macht einen wohlthuenden Eindruck, der in dem Schlußchor „Vaterland traut, herrlicher Laut! Treu' bis zum Tod wir dir schwören" seine höchste Gipfelung findet. —

Emanuel Klitzsch.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Tonkünstler-Versammlung zu Erfurt

22–26. Juni 1878.

I. Orgel-Concert in der Barfüsser-Kirche. 22. Juni Vorm. 11 Uhr.
Pachelbel u. S. Bach, Choralvorspiele f. Orgel.
Müller-Hartung, Psalm 84 für Barit., Mch. u. Org.
N. W. Gade, Concertstück für Orgel.
Goldmark, „Air" für Solovioline u. Orgel.
Piutti, „Pfingstfeier", für Orgel.
Lassen, „Heilige Nacht", Frauenterzett mit Viol u. Org.
G. Merkel, Letzter Satz a. d. Gmoll-Sonate für Orgel.
Winterberger u. Cornelius, Geistliche Gesänge.
Sulze, Variationen für Orgel.
Svendsen, Andante für Violoncello u. Orgel.
S. Bach, Passacaglia für Orgel.

II. Orchester-Concert 22. Juni. Abds. 7 Uhr im Theater.
R. Wagner, Kaisermarsch.
Kiel, Te Deum f. Solost., Chor u. Orchester.
Erdmannsdörfer, Ouverture zu „Narciss".
Raff, Concert für Violoncello u. Orchester.
Dräseke, Symphonie in Gdur. Op. 12
Liszt, Psalm 13, für Tenorsolo, Chor u. Orchester.

III. Orchester-Concert 23. Juni. Abds. 7 Uhr im Theater.
St. Saëns, Phaëton, symph. Dichtung für Orchester.
Bruch, Romanze für Violine u. Orchester.
Bülow, Allegro risoluto u. Notturno. Charakterstücke für Orchester.
Liszt, Ungar. Phantasie, für Pianof. u. Orchester.
Raff, De profundis, für Chor, Sopransolo u. Orchester.

IV. Kammer-Musik-Concert im Saal der Ressource. 24. Juni Vorm. 11 Uhr,
Brahms, Quartett in B, für Streichinstrumente.
Schulz-Beuthen, Heroische Pianoforte-Stücke, Op. 22.
E. Sachs, Terzette für Frauenstimmen u. Pianoforte.
Franz Ries, Suite Nr. 2 für Violine u. Pianoforte.
Lessmann, Lieder mit Pianoforte.
Sgambati, Pianoforte-Quintett.

V. Kammer-Musik-Concert. 24. Juni. Abends 7 Uhr Saal der Ressource.
Erdmannsdörfer, Pianoforte-Trio.
Liedervorträge.
Wüllner, Variationen für Violoncello u. Pianoforte.
R. von Keudell, Lieder m. Pfte.
Bronsart, Pianoforte-Trio. Gmoll.

VI. Orchester-Concert. 25. Juni. Abds. 7 Uhr im Theater.
Selmer, Nordischer Festzug, für Orchester.
Schulz-Beuthen, Serenade für Violine u. Orchester.
Sologesang.
Bronsart, Pianoforte-Concert (Fismoll).
Liszt, Der nächtliche Zug, Mephisto-Walzer } Faust-Episoden f. Orch.
Metzdorff, „Princess Alice" für Solost., Chor u. Pianof.
Liszt, „Hungaria", symph. Dichtung für Orchester.

VII. Musikertag zu Erfurt. Sonntag, den 23. Juni Nachmittag 3 Uhr und Mittwoch den 26. Juni Vormittag 9 Uhr. Eröffnung durch das Directorium des allg. deutschen Musik-Vereins. — Wahl des Bureaus. — Vortrag des Hrn. A. Hahn aus Königsberg über die chromat. Klaviatur. Vorträge auf einem betreff. Bechstein'schen Flügel. Antrag des Hrn. Hahn: Die zuständige Behörde wolle eine Enquête-Commission ernennen, welche die Missstände bezüglich des Privatunterrichts, des Schulgesanges, der Kirchenmusik etc. prüft. — Bericht über den Stand der von den bisherigen Musikertagen behandelten Fragen. Ref. Prof. Dr. Alsleben aus Berlin. — Vortrag des Hrn. Rector Theod. Krause aus Berlin: Beitrag zur Methode des Gesang-Unterrichts auf den Volksschulen. Behandlung der Frage: „Ist es möglich, den Kreis der musikal. Pflichten seitens der höheren Schule durch Einführung der Theorie und der Instrumentalmusik in den Lehrplan zu erweitern?" Referent: Dr. Langhans.

VIII. Mittwoch den 26. Juni Nachm. 4 Uhr in **Weimar** Vorführung der unter Leitung des Hrn. Hofkapellm. Prof. Müller-Hartung stehenden grossherzogl. Orchesterschule.

IX. Mittwoch den 26. Juni Abends im grossherzogl. Hoftheater zu Weimar Berlioz' „Verdammniss des Faust."

Die Anmeldungen zur **Tonkünstlerversammlung** wolle man bei unterzeichnetem Directorium bewirken und ausdrücklich bemerken, ob man der für Musikvereinsmitglieder freigegebenen Aufführung von **„Berlioz' Verdammniss des Faust"** am 26. Juni Abends in Weimar beizuwohnen wünscht.

Die General-Versammlung des allgemeinen deutschen Musikvereins findet Montag den 24. Juni Nachmittag 3 Uhr in der Ressource statt.

U. A. Auslosung eines Theiles des Gesammtvorstandes. Neuwahl.

Das **Tonkünstler-Bureau** befindet sich ebenfalls in den Räumen der Gesellschaft Ressource Anger No. 57, I. Die Mitglieder des Musikvereins, wie alle an der Tonkünstler-Versammlung Betheiligten wollen sich gefälligst nach ihrer Ankunft sofort auf dem Tonkünstler-Bureau melden.

Von Ausführenden, Rednern, Dirigenten, Solisten und Corporationen sind u. A. namhaft zu machen:

Prof. Dr. Jul. Alsleben (Vereinsmitglied in Berlin), Frl. Marie Beck, Concertsängerin (Vm. in Magdeburg), Herr Musikdirector Billig (Vm. in Erfurt), Frl. Marie Breidenstein, Kammersängerin (Vm. in Erfurt), Hr. Hofkapellmeister Dr. Hans von Bülow (Vm. in Hannover), Hr. Degenhardt, Orgelspieler (Vm. in Eschwege), Hr. Hofkapellmeister Max Erdmannsdörfer (Vm. in Sondershausen), Frau Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner, Kammer-Virtuosin (Vm. in Sondershausen), die Erfurter Singakademie, Hr. Pianist Fehnenberger (Vm. in Stargardt), Herr Kammermusiker Feigerl (Vm. in Dresden), Frau Musikdirektor Louise Fischer (Vm. in Zittau), Hr. Musikdirektor Golde (Vm. in Erfurt), Hr. Hoforganist Gottschalg (Vm. in Weimar), Herr Kammer-Virtuos Friedr. Grützmacher (Vm. in Dresden), Hr. Kammer-Virtuos Leopold Grützmacher (Vm. in Weimar), Hr. Kammersänger Dr. Gunz (Vm. in Hannover), Hr. Pianist Carl Hess (Vm. in Dresden), Hr. Concertsänger Ernst Hungar (Vm. in Berlin), Hr. Conzertmeister Kömpel (Vm. in Weimar), Hr. Rector Theod. Krause (Vm. in Breslau), Fräulein Anna Lancow, Hofopernsängerin (Vm. in Weimar), Hr. Dr. Wilh. Langhans (Vm. in Berlin), Hr. Musikdirektor Mertel (Vm. in Erfurt), Hr. Hofkapellmeister Prof. Müller-Hartung (Vm. in Weimar), Hr. Concertmeister Petri (Vm. in Sondershausen), Herr Concertmeister Professor Rappoldi (Vm. in Dresden), Herr Tonkünstler Franz Ries (Vereinsmitglied in Dresden), Hr. Tonkünstler Schick, Org. an der Barfüsserkirche zu Erfurt, die Hofkapelle Sr. Durchl. des Fürsten Carl Günther von Schwarzburg-Sondershausen, deren Mitwirkung Se. Durchl. huldreichst gestattet haben. Dieselbe wird verstärkt durch auswärtige Vereinsmitglieder und andere Tonkünstler. Frl. M. Sciubro, Concertsäng. (Vm. in Italien), Hr. J. Selmer (Vm. in Christiania), der Soller'sche Gesangverein in Erfurt, Herr Stadtorganist Sulze (Vm. in Weimar), Herr Conzertsänger Thiene (Vm. in Wien), Herr Hofpianist Tietz (Vm. in Gotha), Hr Conzertsänger Treitschke in Erfurt, Hr. Kammervirtuos Vitzthum (V. in Hannover), Herr Kammervirtuos Wihan aus Sondershausen, Herr Orgelspieler J. G. Zahn (Vm. in Bamberg).

Leipzig, Jena und Dresden, den 13. Juni 1878.

Das Directorium des allgemeinen deutschen Musik-Vereins.

Prof. C. Riedel, Justitzrath Dr. Gille, Commissionsrath C. F. Kahnt, Prof. Dr. A. Stern.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 21. Juni 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 26.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Kammer- und Hausmusik.

Für Clavier und Streichinstrumente.

Armin Schotte, Op. 1. **Quintett** für Pfte., 2 Violinen, Viola und Vcell. Newyork, Ed. Schuberth. —

Wenngleich man im Allgemeinen zu der Annahme berechtigt ist, daß einem ersten Versuch, mit einem selbständigen größeren Werke vor die Oeffentlichkeit zu treten, schon eine Reihe von Studienwerken derselben oder ähnlicher Art vorhergegangen sein dürften, so wird man dennoch nicht erstaunt sein, in einem Op. 1. nicht ein Erzeugniß jener Geistesreife zu finden, welche sich am vollständigsten und allseitigsten in der Bestimmtheit und Einheitlichkeit einer persönlich eigenartigen stilistischen Factur ausprägt. Es ist damit weniger die specifisch musikalisch-technische Handhabung des eigentlichen Tonmaterials gemeint, die melodische, harmonische und modulatorische Gestaltung, die auch ein anfangender Componist aus der Schulpraxis her in genügender Weise sich zu eigen gemacht haben mag, als vielmehr jene allgemein tonbildende Thätigkeit, welche das Ganze als solches wie in seinen Theilverhältnissen zu überschauen, zu umfassen, zu gestalten, welche die angelernte Form im einzelnen Fall mit dem Gehalte einer musikalischen Idee zu erfüllen, zu beleben versteht. Dazu gehört nicht, daß man sich mit sublimen philosophischen oder poetisirenden Ideen trage, sondern es gehört dazu, ganz abgesehen von der hierbei als selbstverständlich vorausgesetzten künstlerischen Anlage, eine gewisse Stetigkeit und Uebung in der compositischen Praxis. Den Beginn dieser eigentlich künstlerischen Praxis an ein Op. 1 zu knüpfen, ist für die Kritik ebenso äußerlich thatsächlich unerläßlich, als innerlich begründet.

Diese allgemeinen Bemerkungen finden auch bei dem oben angezeigten Op. 1 von Armin Schotte ihre Anwendung. Harmonische und modulatorische Gewandheit ist unverkennbar, ruhend auf dem guten Grunde allgemein musikalischer Gesetzmäßigkeit, die immerhin der individuell gearteten Bewegung viel Freiheit läßt; ebenso vortheilhaft tritt die formelle Abrundung der Sätze vom allgemeinen Gesichtspunkte der äußeren architectonischen Gliederung hervor und nicht minder ersichtlich ist das Bestreben, den melodischen Faden in fließendem ununterbrochenem Zuge abzuspinnen. Daß dieser melodische Faden mitunter etwas dünn ist, ja, daß die Erfindung, was die Structur der Hauptthemen betrifft, sich im Ganzen die Arbeit etwas leicht gemacht zu haben scheint, will ich nicht weiter besonders betonen; die wachsende innere Erstarkung des musikalischen Vermögens mag diese nur in die Breite strebende Tendenz wohl auch allmählig mehr in die Tiefe führen. Was aber den hier angeführten Vorzügen als wirkliche und entschiedene Schattenseite gegenübersteht, das ist eine völlige Unklarheit in Bezug auf den Kammermusikstyl. Das hier angezeigte Werk ist nicht, wie es auf dem Titel heißt, ein Quintett für Piano, 2 Viol., Viola und Vcell, sondern es ist ein Stück für Streichorchester mit (allenfalls obligater) Clavierbegleitung. Das darstellende Mittel bedingt den Gehalt und dieses die formelle Gestaltung eines Tonstückes im weiteren Sinne oder meinetwegen auch umgekehrt ausgedrückt: die Idee eines Tonstückes bedingt die formelle Gestaltung und die Wahl der darstellenden Mittel; die Behandlung dieser letzteren muß dann aber auch wirklich im Sinne jener besonderen Idee sein und darf z. B. nicht bei einem Kammermusikstück im Sinne eines Orchesterstückes ausfallen. Rein-

heit des Styles ist die erste Bedingung des Styles überhaupt: die Durcheinandermengung verschiedener Stylarten ist immer ein Zeichen künstlerischen Verfalles gewesen. Ein „Lied" ist kein „Walzer", auch wenn es im 3/4 Takt steht, und ein „Quintett" ist etwas anderes als ein „Orchestersatz" für Streichinstrumente und Piano. Die Combination verschiedener Instrumente in der Kammermusik beruht auf der Anschauung der Individualität dieser Instrumente, während der Orchestersatz dieselben als Collectiva betrachtet. Die Frage nach den charakteristischen Eigenthümlichkeiten der einzelnen Instrumente muß hiervon streng gesondert werden: sie kann in jedem einzelnen Falle erst nach jener, im formal-stilistischen Sinne, höheren Idee beantwortet werden, mit anderen Worten: die Behandlung eines Instrumentes muß eine verschiedene sein, je nachdem es als Individuum — wie in der Kammermusik — oder als Collectivum, wie im Orchesterstyl angesehen wird. Diese Unterscheidung ist nun von dem Componisten ganz und gar nicht beobachtet worden. Er beginnt ganz schicklich und angemessen mit dem Kammermusikstyl, sobald er aber in Feuer geräth, oder eine Steigerung oder überhaupt einen Effekt hervorbringen will, so plumpst er einfach in den Orchesterstyl hinein. Ja noch mehr: er mengt noch einen dritten — ganz abseits liegenden Gesichtspunct hinein, nämlich den virtuosen, insofern er den Streichinstrumenten Dinge zumuthet, namentlich Doppelgriffe, die zwar ausführbar sind und die wohl jeder gut geschulte moderne Geiger herausbringen mag, die aber nur am Platze sind, wenn es sich darum handelt, die Leistungsfähigkeit des Instruments nach allen Seiten hin darzulegen. Das aber geht über den Begriff der Individualität im Sinne der Kammermusik hinaus, denn hier handelt es sich schon um ein Principat inter pares. Für diese Ausstellungen im Allgemeinen seien nun einzelne Nachweise geführt.

Was zunächst die Behandlung des Claviers betrifft, so muß bemerkt werden, daß dieselbe auf eine thematische Bedeutsamkeit und Selbständigkeit dieses Hauptfactors in dem instrumentalen Zusammenwirken fast gänzlich verzichtet. Mit wenigen Ausnahmen bewegt sich die Clavierpartie nur in den vulgärsten Begleitungsarpeggien mit Grundbaß in der linken Hand oder in wiederholten, die melodiöse Bewegung der Streichinstrumente verbrämenden und umspielenden Tonfigurationen, welche vor jener wenigstens den Vorzug einer einigermaßen beobachteten motivischen Bildung haben. Solcher Ausnahmestellen sind nun im ersten Satz die ganze Introduction (Adagio, Gdur 4/4), welche im Ganzen genommen noch immer kammerstylmäßig genannt werden mag (S. 3, 4), ferner im Allegro S. 7, 8, 10 und 11 theilweise, 14, 16, 28 und noch einige einzelne Stellen. Dagegen sehe man die Begleitungsfiguren S. 5 bis 7, 9—10, 11 (unten) bis 13, 15, 20, 22, 24—26, 29 und die blos umspielenden und ausfüllenden Tonfiguren S. 13, 17—20, 21 u. s. w. Ebenso bietet der zweite Satz Andante maestoso, Bdur 3/4 fast nichts anderes, als solche raumerfüllenden Figurationen, man sehe S. 33—35, 36, 37—42. Weit selbständiger erscheint die Behandlung der Clavierpartie im dritten Satz, Scherzo Allegro con moto, Emoll 3/4, wenngleich auch hier stellenweise die Begleitungsrolle zu sehr hervortritt, z. B. S. 48—52. Im letzten Satze, Allegro ma non troppo 4/4 Gdur, dessen erstes Thema übrigens als das bedeutendste im ganzen Werk besonders hervorgehoben sein mag, ist nur der Durchführungssatz S. 73—74, 75, sowie eine Partie gegen den Schluß hin S. 79—82 auszunehmen, alles übrige ist in demselben thematisch interesselosen, theils begleitenden, theils verzierenden und umspielenden Passagen-Charakter gehalten. Diese Behandlung des Claviers widerspricht ebenso dem Sinne des Zusammenwirkens mit anderen Instrumenten, wo es nicht mehr das Allerwelts-Instrument, so zu sagen blos „Partitur-Instrument", sondern Clavier als Individuum sein soll, als auch der in diesem Sinne ausgebildeten und von allen bedeutenden Componisten mit den entschiedensten Erfolgen ausgearbeiteten modernen Technik im höheren, formal-stylistischen Sinn.

Ebenso ist aber auch die Behandlung der Streichinstrumente anzugreifen und zwar nach zwei Seiten hin, nämlich sowohl 1) nach der rein technischen als 2) nach derjenigen der stimmlichen Individualisirung. Was diese letztere betrifft, so haben wir niemals, wie der Titel sagt, 4 Stimmen, 2 Violinen, Viola und Vcell, sondern meistens nur zwei, selten drei unterscheidbare Stimmen. Der Comp. führt seine Melodien, um sie eindringlich zu machen, stets im Octav-Unisono zweier, oft auch dreier Instrumente vor; tritt ein melodisch selbständiger Contrapunct dazu, so bewegen sich je 2 Instrumente gegen einander, beziehungsweise mit einander und wir haben dann ein Duett mit Clavierbegleitungspassagen. Tritt nun schon hierbei die Tendenz auf bloße Verstärkung der Klangerscheinung nach außen hin offen genug und im schroffen Gegensatz zu der Idee des Kammerstyls hervor, so geht dies womöglich noch weiter in der 1) erwähnten Beziehung auf die Behandlung der einzelnen Instrumente, insofern hier das Bestreben einerseits, im Ganzen den Mund recht voll zu nehmen, zu vielfachen rein orchestralen Verdoppelungen aller Akkord-Elemente geführt hat, andererseits die Nothwendigkeit, sich auf 4 Instrumente beschränken zu müssen, zu einer Ueberbürdung der einzelnen mit virtuosen Schwierigkeiten verleitet hat, mit denen noch dazu nicht ein Mal eine besondere instrumental-individuell eigenartige Wirkung erzielt wird. Wo der Componist eine Steigerung darstellen will, giebt er den sämmtlichen Streichinstrumenten anhaltend Doppelgriffe zu spielen und oft von der heikelsten Art, die ein Componist eines Solostückes für die betreffenden Instrumente anzubringen gewiß vermeiden dürfte. Darin liegt nur eine äußerliche Steigerung, die da berechtigt ist, wo große Massen zusammenwirken, wie bei orchestraler Besetzung: nur eine solche würde auch in der That die vom Componisten hier beabsichtigte Wirkung herbeiführen. Man sehe sich nur einzelne hier einschlägige Stellen an: Sogleich der erste Hauptsatz zeigt solche fortlaufende Octav-Unisono's S. 6—8, ebenso der Seitensatz S. 9—13, weiter dann im Durchführungssatze S. 14 ff., nebst den entsprechenden Wiederholungen: immer fast das Nämliche, entweder ein allgemeines Unisono aller Instrumente oder ein einfaches Octav-Unisono zweier Instrumente, wobei ein anderes oder beide anderen Instrumente möglichst dicke Harmonie dazu geben. Ebenso geben die anderen Sätze auf jeder Seite Belege dafür. Dann sehe man andrerseits die orchestralen Tutti-Verdoppelungen S. 8, 19—20, 21, 28—29, 70, 71, 82, endlich, was zugleich die technischen Schwierigkeiten betrifft:

S. 8 unten im Vcell den wiederholten Griff

S. 19 in den Violinen und der Viola, S. 21 in der ersten Violine, S. 26 unten die Violinen, S. 28, Syst. 2, 3 und weiter die erste Violine, S. 36—37 die 2. Violine, S. 40, 41 die Melodie in Octaven der ersten und die Octaven dazu in der zweiten Geige, die fortlaufenden, oft schwierigen Doppelgriffe in allen Instrumenten S. 48—52,

S. 70 die erste Violine ꝛc. Seite 76,

die II. Geige Seite 72,

die Viola



die letzten Stellen alle im Tempo 𝅗𝅥 = 120 u. dergl. noch Vieles. Alle diese Stellen lassen sich nur durch Theilung von verschiedenen Spielern mit Wirkung ausführen, was eine orchestermäßige Besetzung voraussetzt. Daß diese und viele ähnliche Stellen überhaupt ausführbar sind, ist an sich schon kein genügender Rechtfertigungsgrund für deren Verwendung, am wenigsten aber in einem Kammermusikstück, wie das vorliegende sein soll. —

Hermann Berens, Op. 95. Drei **Trio's** für Pianoforte, Violine und Vcell. Kiel, Thiemer. —

Ernst und Würde der künstlerischen Intentionen, solide Arbeit, überhaupt eine gediegene musikalische Richtung sprechen aus diesen Trios; ihrem inneren Gehalte nach aber erscheinen sie etwas trocken, phantasiearm und haben einen sozusagen altväterlichen Zuschnitt, dem zu Folge sie nicht als Novitäten erscheinen, sondern, als seien sie schon vor ziemlich langer Zeit geschrieben. Nach Styl und Inhalt mahnen sie an jene erste Reaction der ernsteren Richtung gegen die vorwiegende Oberflächlichkeit und blos auf feingefällige Klangwirkung ausgehende Aeußerlichkeit der compositorischen Erzeugnisse der 20er und 30er Jahre. Die Melodiebildung der Salon-Componisten einer energielosen Zeit entbehrte zwar nicht der Gefälligkeit der sinnlichen Erscheinung, wohl aber jenes inneren Kerngehaltes, der sie befähigt hätte, den Grundstoff für eine organisch sich entwickelnde thematische Bearbeitung abzugeben; im Gegensatz hierzu waren die höheren Kunstidealen nachstrebenden Componisten bemüht, der buntscheckig schillernden aber meistens ideenlosen Aeußerlichkeit der damaligen grassirenden Salonmusik die künstlerische Bedeutsamkeit einer thematisch einheitlichen Gestaltungsweise entgegenzuhalten. Es ist leicht erklärlich, daß im Eifer des Ankämpfens gegen diese buntschillernde Mannichfaltigkeit gefällig klingender melodischer Gebilde ohne tiefere Idee und ohne inneren Zusammenhang diese Reaction der thematischen Arbeit in ein zähes Festhalten und ein tendenziös einseitiges Operiren mit einem und demselben motivischen Stoff ausarten mochte, welches einerseits nur zu leicht in schulmäßige Pedanterie und schablonenhaften Formalismus zu verlaufen Gefahr läuft und andererseits einen bequemen Deckmantel für mangelnde Erfindung herzugeben geeignet ist. Was für den Mathematiker der Triumph seiner Arbeit ist, nämlich: die Richtigkeit einer Hypothese durch die mathematische Operation bewiesen zu sehen, das ist für den Componisten eine künstlerische Niederlage. Das Voraussehen dessen, was folgen werde, ist die bedenklichste, ja die schlimmste Wirkung eines Musikstückes auf die Zuhörer, denn sie verlegt die künstlerische Erfindung in diese letzteren, indem sie zugleich diesen Akt der frei schaffenden Phantasie in die bloße Reminiscenz an den Cursus in Contrapunct und Composition verwandelt; aus dem unmittelbar, unberechenbar, unaufhaltsam aus dem innersten künstlerischen Ingenium hervorquellenden Strom der Ton-Combinationen wird ein steifes ungelenkiges Gebilde, das durch gewisse voraus zu bestimmende Operationen in Gang gebracht werden soll: wer den Hebel an der richtigen Stelle anzusetzen weiß, vermag die Last in Bewegung zu setzen.

Einem etwaigen Mißverständniß zuvorzukommen, will ich sogleich dazu bemerken, daß es sich hierbei bloß um die materielle Entwickelung eines musikalischen Gedankens handelt, nicht etwa um die durch die Form des Musikstückes im einzelnen Falle gebotene Wiederholung eines Satztheiles oder auch nur eines einzelnen Satzgliedes. Diese nüchterne Selbstverständlichkeit eines musikalischen Satzes, wonach jeder mit der Beschaffenheit der leitenden Motive einmal Vertraute die Gestaltung leicht voraus construiren kann, hebt das Interesse an dem Entwickelungsgange dieser Ideen auf, weil derselbe des individuellen Gepräges entbehrt. Ich will damit nicht sagen, daß man es darum schon mit der leidigen Schablone zu thun habe, denn diese — absolut geistlos, geht darauf aus, den Mangel inneren Gehaltes der musikalischen Erfindung durch die angelernte Handhabung der Formen zu verdecken oder gar zu ersetzen: dennoch aber liegen hier die Merkmale stockender Erfindung nur zu häufig unter, die Merkmale einer Anleihe der eigentlichen innermusikalischen Gestaltungskraft bei der blos routinirten Compositionstechnik. Dieser Gesichtspunct drängt sich bei dem Studium der Trios von Berens auf. Die Sachen sind, wie man wohl sagen mag, aus einem Guß, aber die Einheit dieses Gusses ist meistens durch ein zähes, hartnäckiges Festhalten eines Hauptmotives erreicht, welches nicht blos das Interesse an der Materie dieser Themata schädigt, sondern geradezu ermüdend wirkt, um so mehr, als diese Hauptmotive meistens von sehr geringer Ausdehnung, oft nur von gangartiger Beschaffenheit sind. Man sehe darauf hin z. B. den ersten Satz des Fdur-Trios an, oder den letzten Satz des Gmoll-Trios. Am Bedeutendsten erscheint mir das dritte Trio in Ddur, sowohl in Ansehung des Gehaltes der Themata als auch in Bezug auf die stilistische Factur, die sich hier, zumal im ersten Satz, noch am meisten dem moderneren Ideal nähert. Daß die eigentliche Compositionsmache überall den geschickten und soliden Musiker erkennen läßt, habe ich bereits erwähnt; bei der vorgeschrittenen Opuszahl dieser Trios kann dies auch nicht weiter überraschen; hinzufügen möchte ich nur noch, daß die an sich gewiß unangreifbare Tendenz künst-

lerischen Maaßhaltens hier zuweilen bis zu einer geflissentlichen Zurückhaltung gesteigert erscheint, die einer moderneren Empfindung fast wie ein Zwang erscheint. Man sehe sich z. B. darauf hin in dem Ddur-Trio im ersten gehaltvollsten Satz die Stelle an S. 4. Syst. 3. Takt 3 ff. Die Anforderungen an die ausführende Technik sind nicht bedeutend; in pianistischer Bildung tritt das oben erwähnte einigermaßen archaistische Moment nicht minder evident hervor. --

A. Maczewsky.

Bearbeitungen.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Richard Wagner. „Das Rheingold". Vollständiger Clavierauszug zu vier Händen von A. Heintz. Mainz, Schott. 18 Mk. —

Ein ungewöhnlich schwieriges Unternehmen im Hinblick auf die bekannte souveräne Freiheit, mit welcher Wagner seit den „Nibelungen" Gesang und Orchester vorwiegend unabhängig von einander behandelt, streng und treu aus der Sprache heraus den Gesang als sog. Sprachmelodie immer reiner und vollkommener entwickelt, immer freier und selbstständiger walten läßt. So erheblich sich auch derartige Bearbeitungen in neuerer Zeit vervollkommnet und durch entsprechende Vereinigung von Sorgfalt und Pietät mit klarer und feinsinnig verständnißvoller Wiedergabe zu ebenfalls keineswegs zu unterschätzenden Kunstleistungen erhoben haben, so ergeben sich doch aus Wagner's großartigen reformatorischen Neugestaltungen neue Anforderungen, denen sich mit den bisher üblichen Schablonen keineswegs genügen läßt. Eine der hauptsächlichsten ist wohl die Frage: wie bringt man auf dem mit seiner durchweg gleichen Klangfarbe Alles nivellirenden Clavier alle diejenigen Momente möglichst klar zur Geltung, wo Gesang wie Orchester mit gleicher Bedeutung in den Vordergrund treten, namentlich da, wo der Gesang viel mehr recitativisch als cantilenenartig behandelt ist, das Orchester aber höchst wichtige selbstständige Gedanken ausspricht? Hier wird es jedenfalls bedenklich erscheinen, in der früher üblichen Weise dem Gesange die Oberstimme zu geben. Der beste Ausweg, ihn in solchen Fällen ebenfalls zu möglichst klarer Geltung zu bringen, wird vielmehr in den meisten Fällen der sein, besonders den Gesang der Männerstimmen so viel wie möglich dem linken Spieler als Oberstimme zu geben, und zwar möglichst übersichtlich für denselben, unwesentliche recitativische Phrasen aber, welche ohne das erläuternde Wort gegenstands- und interesselos, nöthigenfalls ganz wegzulassen oder in später zu erörternder Weise zusammenzuziehen. Die Nothwendigkeit solcher Uebersichtlichkeit betonte ich nebst andern mir wichtig erscheinenden Ansprüchen an ein gutes Arrangement in diesem Bl. bereits im J. 1873 S. 410 in einem besonderen kleinen Artikel. Sie ist bei Wagner namentlich wichtig für klares, prägnantes Hervortreten der Leitmotive, welche auch von der reizvollsten Begleitung und Gegenstimmigkeit nie überwuchert und undeutlich gemacht werden dürfen. Ueberhaupt widmet sich jeder nicht ganz gedankenlose Spieler, und Kunstwerke von der ungewöhnlichen Bedeutung des vorliegenden sind ja überhaupt für Gedankenlose ein Noli tangere, bekanntlich seiner Aufgabe mit ganz anderem Interesse, wenn er sich nicht blos zu ergänzendem Stück- und Flickwerk herzugeben hat, mit ganz anderem Verständniß, wenn er die darzustellenden Gedanken möglichst vollständig zu übersehen vermag. Diesem Haupterforderniß zu Liebe gestatte man sich lieber kleine Freiheiten und mache, wo es nöthig, noch anderweitige Concessionen, z. B. mit Auslassen von unwesentlicheren Fülltönen, und achte namentlich auch darauf, daß die linke Hand des rechten Spielers in allen solchen wichtigeren Momenten der Seconde nicht im Wege ist.

Die vorliegende Bearbeitung zeigt sich in anerkennenswerther Weise bestrebt, diesen Anforderungen zu entsprechen, und zahlreiche Partien sind in Folge dieses Bestrebens im Verein mit intelligenter Disposition zu trefflicher Darstellung gelangt, desgleichen ist rühmend hervorzuheben das erfolgreiche Streben nach Wohlklang und leichter Ausführbarkeit. Gerade das letztere scheint aber den geschätzten Bearbeiter öfters verleitet zu haben, demselben die nothwendige Uebersichtlichkeit zu opfern. So findet sich z. B. sogleich im Anfange des Vorspiels der continuirlichen Klangwirkung verständliche Notirung der Gedanken geopfert, deren Anfänge sich der linke Spieler mühsam meist nur aus der Unterbrechung der Bindebogen herausconstruiren muß, ohne jedoch etwas Abgerundeteres bieten zu können. Hier hätte ich ungefähr während der ersten 57 Takte unbedenklich Alles dem linken Spieler überlassen und dieselben wörtlich aus Klindworth's hier sehr übersichtlichem Gesangauszuge übertragen. Außerdem seien von solchen Fällen, wo noch einheitlichere oder klarere Wiedergabe von Gedanken in der mittleren Lage wünschenswerth, nur noch herausgegriffen z. B. die zuweilen zerrissene Stimme des Alberich, oder S. 30 im $^3/_4$-Takt vom 7. zum 8. und vom 11. zum 12. Takt, oder S. 78, T. 6, oder S. 80, T. 2 im $^3/_4$-Takt (Beengung der rechten Hand der Seconde) und ähnlich an so manchen anderen Orten. Gegenüber solchen mehr technischen Einzelheiten, über welche sich discutiren läßt, macht es mir Freude, constatiren zu können, daß sich der Bearbeiter sonst seiner höchst anspruchsvollen heiklen Aufgabe wie gesagt mit ebensoviel Liebe und Pietät wie Verständniß und Geschick gewidmet hat. Für die recitativischen Stellen brachte Richard Wagner selbst bei dieser Gelegenheit folgende neue Anschauung und Behandlungsart zur Sprache:

„Jede recitativische Phrase des Sängers, welche sich nur aus dem dramatischen Texte erklären läßt, muß hier, wo es sich einzig um die rein musikalische Essenz handelt, übergangen und dafür lieber ein improvisirter wirklicher Uebergang gefunden werden; der rein symphonische Antheil des Orchesters ist ja so stark, daß aus ihm allein Alles geschöpft werden muß und kann. Nur nicht diese Posaunen- oder Althornsoli, wie sie unsere Militärcapellmeister in ihren Arrangements uns für die Gesangsrecitative zum Besten geben!"

Abgesehen von dieser Bestätigung meiner oben gemachten Vorschläge ist diese Aeußerung höchst werthvoll und charakteristisch für des Meisters Anschauung und bietet dem Bearbeiter einen ebenso sicheren wie überhaupt die Complicirtheit seiner ungewöhnlichen Aufgabe wesentlich erleichternden Anhaltspunkt. Obige Stelle aus Wagner's Brief theilte mir der Bearbeiter bei Einsendung seines Clavierauszuges mit dem Zusatze mit: „Anfänglich stutzte ich über

die Schwierigkeit der Aufgabe, da oft Zweifel entstehen mußten, wieweit der Meister die Grenzen der Kürzung stecken wolle; später aber und nachdem ich auch die bestimmte Erklärung der Verlagshandlung: trotz der Kürzung doch ein zusammenhängendes Gesammtarrangement des Werkes bringen zu wollen, berücksichtigt hatte, fand ich die Richtschnur, nach welcher ich zu verfahren hatte. Ich ließ solche Stellen fort, welche rein recitativisch, auch keine wesentliche Verarbeitung von Leitmotiven in sich faßten, und suchte die Uebergänge ohne eigene Zuthat unmittelbar aus Wagner's eignem Satz zusammenzufügen." Und in dieser Weise hat denn auch H. bis auf einzelne Stellen, über welche sich ebenfalls discutiren läßt, unstreitig seine ungewöhnliche Aufgabe vortrefflich gelöst, bei absolut recitativischen Stellen jene „improvisirten Uebergänge" mit eben so pietätvoller Treue wie harmonisch melodischem Geschick hergestellt und hierdurch so manchen ohne das gesungene Wort den Totaleindruck abschwächenden Moment glücklich vermieden. Zu bedauern bleibt nur, daß H. seiner so hochverdienstvollen Arbeit nicht eine Erläuterung vorausgeschickt hat, welche vorstehende interessante Stelle aus Wagner's Brief enthält, um hierdurch jene grade so angemessenen Kürzungen &c. zu begründen, im Fall man ihm den Vorwurf der Unvollständigkeit macht. Auch hätte auf dem Titel deshalb das Wort „vollständig" einfach wegbleiben können. Hat doch H. als sehr dankenswerthen Ersatz dafür überall den Text nebst Inhalts- und Scenenangabe auszugsweise so sorgsam notirt, daß auch der mit dem Werke weniger Vertraute hierdurch hinreichend über den Sinn der Handlung &c. orientirt wird. Kurz, die besondere Schwierigkeit grade dieser Aufgabe: dem Hörer auch ohne das gesungene Wort ein verständliches Bild des Totaleindruckes der wunderbaren Tondichtung zu geben, erscheint mir im Allgemeinen durchaus glücklich gelöst, und kann man daher mit um so berechtigterem Interesse guten Bearbeitungen der folgenden drei Nibelungenabende entgegensehen. —

Z.

Correspondenzen.

Leipzig.

Während die bereits besprochenen 6 öffentl. Prüfungen des Conservatoriums ausschließlich dem Solospiel und Sologesang gewidmet waren, bot die am 29. d. M. abgehaltene siebente in ihrem ersten Theile Resultate, die dem Compositionsunterrichte der Anstalt entsprossen; in ihrem zweiten wiederum Leistungen auf dem Gebiete der Kammermusik. Was die ersteren anbelangt, so kann ich mit Vergnügen constatiren, daß das Institut auch in dieser Hinsicht einige zu schönen Hoffnungen berechtigte Talente aufweist, welche einen rühmenswerthen Beweis davon lieferten, welcher durchweg gediegenen, gewissenhaften und gründlichen Pflege sich der theoretische Unterricht in dieser Anstalt zu erfreuen hat. Als erste Nr. figurirten auf dem Programm: zwei Sätze eines Streichquartetts von George Chadwich aus Boston, ausgeführt von Beyer, Georg Schäfer (Baltimore), Coursen und Eisenberg. Leider war ich abgehalten, den 1. Satz mit anzuhören. Nach dem zweiten zu urtheilen bezeugt diese Arbeit so ziemlich die Anwendung aller Prinzipien, die in harmonischer Hinsicht bei dieser Compositionsgattung erforderlich sind. Wenn der Componist auch nicht Originalität in der Erfindung an den Tag legt, so spricht doch der in seiner Arbeit sich kundgebende klare Gedankengang immerhin zu deren Gunsten. Letzteres wäre auch bei 6 kleineren Clavierstücken („Impromtu", „Freude im Walde", „Frühlingstag", „Lebewohl" und „Auf Wiedersehen") von Richard Rickard aus Birmingham in Erwähnung zu bringen; allerdings schienen mir diese kleinen Tonbilder nicht charakteristisch genug, was wohl auf Rechnung ihrer etwas zu flüchtigen Skizzirung zu setzen sein dürfte. Keinen besonderen Gefallen konnten mir zwei Lieder mit Violine („Ich hör' ein Vöglein singen" und „Ständchen") von Eduard Schütt aus Petersburg abgewinnen; fast bedünkt es mich, als wäre die in ihnen wohnende musikal. Gedankenreihe absichtlich in eine Nichts weniger als plastische und ansprechende Form gegossen, um der Sache dadurch den Stempel des Außergewöhnlichen aufzudrücken. Frl. Tetzner schien allerdings nicht Alles so zur Geltung zu bringen, wie Dies vielleicht dem Comp. erwünscht gewesen wäre, dagegen befand sich der Violinpart bei Victor Hußla in guten Händen. Als ein sehr talentvoller Comp. zeigte sich Hans Schmidt aus Fellin in Livland in einer Claviersonate. Originelle Themen und effectvolle Passagen zeichnen diese Arbeit besonders aus und erscheint der Comp. in seiner Erfindungskraft den Ansprüchen der neuen Richtung nicht ungewachsen. Auch wurde dem Stücke durch E. Schütt eine ganz vorzügliche Interpretation zu Theil. Wenig Interessantes enthielt ein Allegro scherzando für 3 Violinen und Viola von Heinrich Schönefeld aus Milwaukee. Der Comp. kommt aus einer fortwährenden Rückkehr in das Hauptthema gar nicht heraus und läßt die vier Instrumente nur im Triosatze in etwas wirkungsvollerer Weise zu ihren Rechten kommen. Das Stück wurde von Hußla, Beyer, Stöving und Courssen mit ziemlicher Accuratesse gespielt. Bei Weitem günstigen Eindruck machten Lieder von Paul Umlauft aus Meißen „Nächtliche Wanderung", „Als gestern die Nachtigall" und „Ich kann's nicht fassen"), gesungen von Frl. Vieweg. Das zweite und dritte besonders offenbaren poetische Empfindung und richtiges Anschmiegen an die Textworte.

- Mit Hummel's Septett (als Quintett für Pfte., Viol., Bratsche, Vcell und Cbaß arrangirt) wurden die Ensembleleistungen eröffnet, vorgetragen von Arei van de Weg aus Dortrecht mit Beyer, Courssen, Eisenberg und Schwabe vom Gewandhausorchester. Der Clavierpart kam durch den Erstgenannten so ziemlich zur Geltung, abgesehen von etwas monotoner Vortragsweise gegenüber den übrigen Ausführenden. Als eine noch ziemlich unreife Clavierspielerin erschien mir Marie Kaulfers aus Chemnitz in Mendelsohn's Variationen für Pianoforte und Vcell, die sie in Gemeinschaft mit Eisenberg vortrug. Technisch wie geistig mehr überlegen zeigte sich der Letztere, obschon ich auch von ihm stellenweise seelenvolleren Vortrag gewünscht hätte. Anna Dubost aus Stockholm sang hierauf von Mendelssohn „Da lieg ich unter den Bäumen" und „Liebestreu" von Brahms und löste ihre Aufgabe trotz ihrer kleinen Stimme ganz vortrefflich; warmer und gemüthvoller Vortrag und eine Auffassung, an der wenig Schülerhaftes haftet, sind Vorzüge, die sie für den erwähnten Mangel entschädigen. Als eine technisch wie auch intellectuell gereifte Clavierspielerin erschien Annie Baie aus Bahamas in einer Sonate für Clavier und Violine von Richter, im Vereine mit Beyer vorgetragen. Das von Eisenberg oben Erwähnte kann auf den Genannten ebenfalls in Anwendung gebracht werden. Wie an den meisten bisherigen Abenden bildete auch diesmal eine Schumann'sche Composition den Schluß, und zwar dessen herrliches Clavierquintett, ausgeführt von Marie Scholz aus Grätz im Großh. Posen mit Beyer, Schäfer, Courssen und Eisenberg. Bis auf einige, selbst für Gereiftere und Geübtere schwierige Stellen, z. B. im Andante, ferner im 2. Trio des Scherzo's, erfreute sich das schöne Werk lobens-

werther Wiedergabe, wobei sich besonders die Vertreterin des Clavierparts technisch wie auch geistig ihrer Aufgabe gewachsen erwies.

E r.

(Schluß.) **Dresden.**

Sehr reich war diesmal die Osterzeit an geistlichen Musikaufführungen. Von diesen ist in erster Reihe die Bach'sche Matthäuspassion zu nennen, welche unter Blaßmann's Leitung vom Neustädter Chorverein, der Dreyßig'schen und der Schumann'schen Singakademie am Bußtage (5. April) in der Frauenkirche gegeben wurde. Die Gesangsoli waren in den Händen von Frl. Nanitz, Frau Lißmann-Gutzschbach aus Leipzig, Domsänger Geyer aus Berlin, Lißmann aus Leipzig, Frl. Plüddemann und Meinhold von hier. Das Violinsolo der großen Altarie spielte Franz Ries mit schönem Ton und bestem Verständniß; die Recitation begleiteten Grützmacher und Kammermus. Trowitzsch; sehr wacker hielt sich das Mannsfeldt'sche Orchester. Anstatt der Orgel spielte Höpner das Harmonium, da die Sänger und das Orchester auf dem Altarplatz aufgestellt waren und daher die in zu weiter Entfernung befindliche Orgel nicht benutzt werden konnte. Es war das eine sehr schöne Aufführung, die dem Dirigenten wie sämmtlichen Mitwirkenden zur Ehre gereichte. —

Am Charfreitag Abend führte Cantor Wermann in der Kreuzkirche Schicht's Oratorium „Das Ende des Gerechten" auf, dem das vom Sängerchor genannter Kirche sehr gut ausgeführte Ecce quomodo moritur justus von Jacob Handl, gen. Gallus, voraufging. Das Oratorium von Schicht hatte ich seit etwa dreißig Jahren nicht gehört und ich muß sagen, daß dieses Werk mir diesmal, trotz der seitdem in vieler Beziehung veränderten Kunstansprüche und Kunstanschauung, doch denselben schönen Eindruck hinterließ, wie damals. Eigentlich „Zopfiges", also durch Veraltung Ungenießbares, habe ich hier nicht gefunden, vielmehr ein jugendlich pulsirendes Leben, das den Componisten oft bis an die äußerste Grenze der der Kirche dienenden Kunst führt. Es giebt in diesem Oratorium sogar genug einzelne Nrn., die sehr wohl auch in eine Opera seria in Mozart'schem Style passen würden. Es mag auch sein, daß der dramatische Zug des über ein halbes Jahrhundert alten Werks uns dasselbe näher rückt, als so manch Anderes aus jener Zeit. Jedenfalls war die Vorführung dieses Oratoriums ein höchst dankenswerthes Unternehmen, umsomehr als die Ausführung eine äußerst befriedigende, in den Partien des Johannes (Hofoperns. Link) und der Maria (Frau Otto-Alvsleben) ganz vorzügliche war. Sehr wacker gingen die Chöre und auch das Puffholdt'sche Stadtorchester löste seine Aufgabe sehr anerkennenswerth. —

Zu derselben Zeit fand eine Aufführung in der evangelischen Hofkirche unter Cantor Lorenz statt, bei der u. A. „Die sieben Worte" von Schütz gegeben wurden. —

Am 24. April war hier eine Versammlung des Cantoren- und Organistenvereins der Kreishauptmsch. Dresden, bei welcher Gelegenheit ein Concert in der evangel. Hofkirche unter Leitung von Lorenz gegeben wurde, in dem uns mehrere Werke einheimischer Componisten vorgeführt wurden. Von diesen war am Stärksten C. A. Fischer vertreten mit Phantasie für Orgel und Posaune (Kammermus. Bruhns), Concert für Orgel und Hymne für Sopran (Frl. Rudolph aus Nossen). Von Th. Berthold kam eine Motette und von G. Merkel eine Hymne für Alt zur Aufführung, beides höchst beachtenswerthe Werke. Fischer spielte mit bedeutender Fertigkeit außer seinen eigenen Compositionen Stücke von Bach und Thiele. Die talentvolle junge Altistin am Kgl. Hoftheater, Frl. Beck, sang mit schöner Stimme und bestem Verständniß Cherubini's Ave Maria und Merkel's Hymne, Frl. Rudolph ferner „Mein gläubiges Herze" von Bach sehr anerkennenswerth. Vortrefflich bewährte sich der Sängerchor dieser Kirche mit einem Salvum fac regem von Richter, der Motette von Berthold und dem Schlußchor aus dem Passionsoratorium von Schütz. —

Ins neue Haus des Kgl. Hoftheaters ziehen nach und nach die üblichen Repertoiropern ein; auch eine solche, die es gern werden möchte, „Armin" von Hofmann, fand bereits Aufnahme in den neuen Hallen. „Lohengrin" erschien vollständiger als bisher. Wüllner hat verschiedene geistvolle Stellen, namentlich im 2. Act, wieder in ihr Recht eingesetzt, wodurch der Gesammteindruck wesentlich gefördert worden ist. Ueberhaupt ist die Darstellung des „Lohengrin" mit liebevoller Hingebung ausgearbeitet und höchst sorgfältig vorbereitet worden, sodaß sie jetzt zu den besten Leistungen der Dresdener Oper gehört. Diener debütirte als Lohengrin mit sehr gutem Erfolg. Im Spiel und was Tonreinheit und Verständniß im Gesangvortrag betrifft, war die Leistung auch wirklich sehr befriedigend, wenn auch Niemann's Lohengrin in dessen Blüthezeit bei Weitem nicht erreichend, von Tichatschek und Schnorr gar nicht zu reden. Die Stimmmittel des Sängers (ein Tenor von dunklerer, baritonähnlicher Klangfarbe) sind ausreichend und ansprechend, wiewohl über den Höhepunkt der Blüthe hinaus. Weniger gelang dem Sänger der Tannhäuser. Hier kommt es ganz bedeutend mehr auf Cantilene und überhaupt auf wirkliches Singenkönnen an, und das ist Diener's schwächste Seite. Deshalb genügte auch sein Masaniello nicht und noch weniger sein Manrico, wogegen Florestan eine gute Leistung war. Wir haben es hier eben mit einem jener specifischen Gegenwartsänger zu thun, die nicht viel mehr können, als verständig spielen und richtig accentuiren, denen aber das kleinste Cantabile, jeder einigermaßen schnelle Lauf, die bescheidenste Verzierung zu unübersteiglichen Hindernissen werden. Ein wirklich gesangskünstlerisch gebildeter Sänger, hat er sonst ausreichende Stimmmittel und den allerdings sehr nothwendigen Verstand, kann Alles gut singen, heiße es Mozart, Meyerbeer, Verdi, Wagner oder sonst wie. Letzteres erst recht schön, je mehr er Kunstsänger und verständiger Schauspieler ist. Unsere neue Primadonna, Frau Hofmeister-Sachse hat sich bereits in der Gunst des Publikums befestigt. Es ist in ihr eine sehr schätzbare Kraft für das hochdramatische Fach gewonnen. Sie besitzt einen wirklichen hohen Sopran, und ist nunmehr auch die Möglichkeit gegeben, daß Opern wie die beiden „Iphigenien", „Alceste", „Armida", „Don Juan", „Oberon", „Euryanthe", die wir in letzter Zeit ungern entbehren mußten, wieder dauernde Stellung auf dem Repertoir der Hofbühne finden. Weniger erfreulich ist das Engagement des Gatten dieser Sängerin, des Hrn. Sachse, der bis jetzt einmal, als Peter Iwanoff in „Czar und Zm." auftrat. Gegen das „Ich muß nun einmal singen" kann man ja nichts einwenden, sobald dieser innere Drang nicht öffentlich befriedigt wird. — Es hat sich nun mit Sicherheit herausgestellt, daß die Akustik des Hauses und dessen weiter Bühnenraum sehr günstig sind für die große Oper, denn der verhältnißmäßig matte Klang der Saiteninstrumente im neuen Hause kann und wird hoffentlich auch durch Umbau des Orchesterraumes beseitigt werden; die lyrische und komische Oper dagegen z. B. „Figaro", „Entführung", „Maurer und Schlosser") hat in diesem großen Raum gleiches Schicksal, wie das Lustspiel und Conversationsstück: die feinere Nuancirung, die Leichtigkeit und Eleganz können nicht zu voller Geltung gelangen. —

F. G.

Weimar.

Auch wir haben endlich am 2. und 9. die erste und zweite Aufführung des „Rheingold" von R. Wagner erlebt. Zwar heißt es auch bei uns: „spät kommt ihr, doch ihr kommt!", aber daß man eben doch noch kommt, das ist doch wahrlich auch etwas wenn man vollends noch bedenkt, daß die erste Aufführung des Nibelungenringes überhaupt von Meister Liszt für Weimar geplant war! Wie die Nichtrealisirung dieses Lieblingswunsches Liszt's zu Stande gebracht wurde, das erzähle ich als stiller Beobachter an der Ilm und Saale vielleicht ein ander Mal. Daß ich mit einer gewissen Reserve von dem Ilm-Athenischen Rheingolde Kunde nahm, kann man mir wohl nicht verdenken, da auch ich in Bayreuth war. Daß, trotzdem man jetzt zunächst nur die Einleitung zu dem dramatischen Riesenwerk hörte, das Publikum befriedigt war, läßt sich denken, obwohl sich's Einige noch „großartiger" gedacht hatten. Diese guten Leute und schlechten Musikanten bedenken aber nicht, daß Wagner keinenfalls schon in der Exposition seines Lebenswerkes alles Pulver verschießen durfte, wie hätte er sonst steigern können! Das „Rheingold" war in gewohnter Weise von Lassen sehr sorglich einstudirt worden. Die Capelle, bedeutend verstärkt, that, wie immer Wunder der musikalischen Tapferkeit. Alles Andere, was in das Bereich der Generalintendanz gehörte, war auf's Beste gewahrt worden und wir können nicht umhin, derselben unseren besondern Dank auszudrücken und sehen mit Zuversicht den allmähligen Aufführungen der ganzen Nibelungentrilogie entgegen. Schließlich nenne ich noch die Repräsentanten der „rheingoldigen" Charaktere: Wotan: Fr. v. Milde sen., Donner: Dengler, Froh: Borchers, Loge: Ferenczy, Fasolt und Fafner: Franz v. Milde jun. und Schmidt, Alberich und Mime: Hennig und Knopp, Fricka: Frau Fichtner-Spohr, Freia: Frl. Först, Erda: Frl. Lankow, Woglinde, Floßhilde und Wellgunde: Frl. Horson, Frl. Kirchner und Frl. Müller. Obwohl sich einzelne merklich von den übrigen abhoben, so hebe ich diese dennoch nicht hervor, denn Alle thaten nach besten Kräften ihre Schuldigkeit, und dies will auch Etwas, ja unter Umständen fast Alles heißen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 11. Symphonieconcert mit Frl. Müller, Concertsängerin aus Baden, Violin. Bletzer und Vlcll. Melzer: Le Carneval romain von Berlioz, Arie aus „Elias", erster Satz aus Mendelssohn's Violinconcert, Pagenromanze aus „Figaro", Lieder von Lachner, Schumann und Steinbach, Schubert's Hmollsymphonie rc. — Am 14. durch das städt. Orchester mit Bottesini: Friedensfeier-Festouverture von Reinecke, Contrabaßstücke von Bottesini, Les Préludes von Liszt und Rakoczymarsch aus der Faustsymphonie von Berlioz. — Am 15. und 17. Concerte des Impressario Bianki mit Frl. Wohlers aus Paris, der Harf. Frau Bianki, Violinist Meyer aus Berlin und Pianist Behre aus Hamburg, Violinsuite von Goldmark, Liebeslied aus der „Walküre": „O versenk Dein Leid" von Brahms, Etude von Chopin, Moment musicale von Schubert, Schubert-Liszt's Gretchen am Spinnrad, Rubinstein's „Asra", Schumann's „Frühlingsnacht", Raff's zweite Violinsonate, Polonaise von Pieczonka, Adagio von Spohr, Ungarische Tänze und „Wie bist du meine Königin" von Brahms, „Es hat die Rose sich beklagt" von Rob. Franz rc. —

Freiburg i. Br. Am 6. Kirchenconcert des Philharmon. Vereins mit Frl. Thiry, Ph. Mayer, Kaiser und Belz (Orgel): Passionsmusik von Schütz, Orgeltrio von Markull, „Christus ist die Auferstehung" für Männerstm. von Grell, Adur-Andante aus der Sonate von Mendelssohn, Ave Maria für Frauenchor von Tottmann, Bach's Emollpräl. und Fuge und der 22. Psalm von Richter. —

Hamburg. Am 31. Mai Schülerabend von Adolph Mehrkens mit Frl. Armbrust, Frl. Hüner, den HH. Risch, Schloming Schreiber, Böge, Hamel, Löwenberg, Lee, Krull, Müller, Henkel rc.: Liszt's „Orpheus" für 2 Pfte. Streichorch. u. Harmonium, 2 Lieder von Cortum, Doppel-Quartett von Mendelssohn, Liszt's „Festklänge", „Das Hünengrab", für Alt, Frauenchor und Orch. von Bödecker, Hiller's Fismollconcert, „Es zieht der Lenz" für Sopran und Chor von F. Schäffer und Schumann's „Zigeunerleben" mit Orchester von Grädener. —

Leipzig. Am 14. im Conservatorium Haydn's Bdurquartett (Stöving, Schwarzbach, Bach und Grabenstein), Arie aus „Orpheus" Frl. Dubost), Adagio aus Mozart's Clarinetten-Quintett (Gräff, Beyer, Störing, Coursen und Eisenberg), Mendelssohn's Bdur-Vlcellsonate (Eisenberg und Frl. Landreth), Beethoven's Gdur-Violinsonate (Beyer und Frl. Weeler) und Schumann's Variationen für 2 Pfte (Frl. Seebaß I und Seebaß II). —

Merseburg. Am 11. Pfingstconcert des Domorg. Schumann mit der Kammersäng. Frl. Breidenstein aus Erfurt, der Hofopernsäng. Frl. Lankow (Alt) aus Weimar, Vlcell. Julius Klengel aus Leipzig und Hoforg. Gottschalg aus Weimar: Fantasie über „Mache dich mein Geist bereit" von Töpfer, Psalm 81. für Chor von Engel, Arie aus der „Schöpfung", Vlcellsonate von Marcello, Duett aus Mendelssohn's „Lobgesang", „Die Flucht der heiligen Familie" von Bruch, „Tröstung" für Orgel von Liszt, „Der Berg des Gebets" für Alt von Lassen, Vlcell-Air von Bach, Pastorale von Merkel, „Die heilige Nacht" von Lassen und Mendelssohn's 2. Psalm. —

Sondershausen. Am 9. erstes Lohconcert: Ouvert. zu „Elise" von Cherubini, Largo von Händel, Ddursymphonie von Haydn, Concertino mit Orch. von Spohr und Cmollsymphonie von Beethoven. — Am 16. zweites Lohconcert: Wagner's Kaisermarsch, Beethovens Andante aus Op. 97 für Orchester von Liszt, „Phaëton" von Saint Saëns, Vlcellconcert von Volkmann (Wihan) und Raff's „Frühlingsklänge". —

Würzburg. Am 7. in der königl. Musikschule: Schubert's Hmollsymphonie, „Maitag" für Frauenchor von Rheinberger, Stücke für Streichorch. von Boccherini und Svendsen, Sopranarie aus „Catharina Cornaro" von Lachner, Hummel's Amollconcert und „Vergebung" von Jadassohn.

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt trifft, von Paris kommend, am 21. hs. wieder in Weimar ein. —

— Sarasate feiert gegenwärtig in London so großartige Triumphe, daß die englischen Blätter für Schilderung der Begeisterung des Publikums um Worte verlegen sind. —

— Auch der talentvolle Claviervirt. Eugenio Pirani wird gegenwärtig in London schon von seinem ersten Auftreten an lebhaft ausgezeichnet. —

— Bei dem soeben in Görlitz stattfindenden dritten schlesischen Musikfest wirken mit: Frau Marie Wilt, Frl. Schmidtlein, Betz und Lauterbach. —

— Am 7. starb in Lübeck Caplm. Gottfried Herrmann, geb. am 15. Mai 1808 in Sondershausen, wo sein Vater bei der fürstl. Capelle als Hofmusikus angestellt war, später aber nach Nordhausen als Stadtmusikus ging. H. bewährte sich schon frühzeitig als bedeutender Violin- und Pianofortevirtuos, auch schon ohne Anleitung Compositionsversuche machend. Später genoß er den Unterricht Spohr's und Hauptmann's, trat in die Kgl. Capelle in Hannover, ging aber später einige Jahre nach Frankfurt und erhielt Ende 1831 einen Ruf nach Lübeck als Stadmusikdirektor und Organist der Marienkirche, und stiftete 1839 die norddeutschen Musikfeste, welche in Lübeck, Schwerin, Rostock und Hamburg abgehalten wurden. 1844 wurde er nach Sondershausen als fürstl. Capellmeister berufen, kehrte aber 1852 in seine frühern Verhältnisse nach Lübeck zurück. Unter seinen vielen Compositionen befinden sich Symphonien, Ouverturen, einige Violinconcerte, ein Doppelconcert für 2 Violinen, ein Streichoctett und ein Octett für Pianoforte, auch treffliche Lieder, die meisten Compositionen noch im Manuscript; auch wurden in Sondershausen und Lübeck einige Opern von ihm mit großem Beifalle gegeben. —

Vermischtes.

* * In der Wiener Hofoper hat die letzte italienische Stagione nicht weniger als 239,700 Fr. gekostet. Davon erhielt u. A. die Nilsson für 10 Abende 50,000 Fr. und 9000 Fr. für Hotelspeisen, Equipage und neue Costüme, Faure für 15 Abende 63,000 Fr., die Lucca für 4 Abende 11,000 Fr. rc. Trotz dieser eminenten Zugmittel verursachte die italienische Stagione ein Deficit von nicht weniger als 17,000 Frs.! Vielleicht tragen solche Thatsachen dazu bei, zu einer Reaction gegen die horrenden Gagen zu führen, die jetzt an größeren Opernbühnen gefordert und gezahlt werden. —

* * Die Hof-Pianofortefabrik von Rud. Ibach Sohn in Barmen wird bei Gelegenheit der in Erfurt stattfindenden Tonkünstler-Versammlung ein Concert-Pianino mit Zachariä's Luftresonanzwerk, und ein kleines Pianino mit klingendem Pedal (Reiter's Patent) zur Ansicht ausstellen.

* * Dem Jahresbericht der Mozartstiftung in Frankfurt entnehmen wir Folgendes. Das Vermögen beträgt jetzt 141,944 M., somit seit vor. J. 3138 M. mehr. – Stipendiat Fritz Steinbach verließ nach einem Aufenthalte von fast 1½ Jahren Wien, wo er den contrapunctischen Unterricht Nottebohm's sowie im Clavierspiel den Door's genoß und jetzt befähigt ist, als Concertspieler aufzutreten. Seit Frühjahr 1877 genießt er Vincenz Lachner's Unterricht in Carlsruhe in der Compositionslehre und im Dirigiren. — Der jüngste Stipendiat Engelbert Humperdink studirt seit April 1877 in München bei Franz Lachner und Rheinberger. – Einem früheren Zöglinge Arnold Krug aus Hamburg (der seitdem in Berlin lebend, dort eine geachtete Stellung eingenommen und schon mehrere Compositionen veröffentlicht hat) ist am 30. Aug. 1877, wie von uns schon früher gemeldet, von der k. Kunstakademie in Berlin der große Preis der Michel-Beer'schen Stiftung mit 4500 Mk. verliehen worden. — In diesem Jahre beabsichtigt die Stiftung das zehnte Stipendium auszuschreiben. —

* * In Frankreich wurden im vergangenen Jahre für mehr als 11 Mill. Frcs. Piano's verkauft, natürlich einschließlich derjenigen, die ins Ausland gingen. Saiteninstrumente wurden für 320,900, Blechinstrm. für 1,284,703 Fr. abgesetzt, für Clarinetten allein 884,730 Fr. –

Die Musik in Heidelberg.

Sie wünschen, geehrter Hr. Redakteur, einen Saisonbericht über Heidelberg. Ich verstehe, da wir doch keine irgendwie mitzählende musikalische „Saison" aufzuweisen haben, darunter einen Bericht über den Stand der musikalischen Angelegenheiten hier überhaupt und will Ihnen einen solchen mit dem vollen Freimuth eines Mannes geben, der seine ganze Subsistenz an die Wissenschaft dieser Kunst gesetzt und damit bewiesen hat, daß ihm diese letztere in der That eine ernste und bedeutsame Sache ist.

Heidelberg ist in musikalischer Hinsicht in dem letzten halben Jahrhundert auch auswärts um dreier Namen willen genannt worden: es sind die Namen Thibaut, R. Schumann und Gervinus.

Schumann freilich hat Heidelberg nur in so fern berühmt machen helfen, als er hier die tiefen inneren Kämpfe um seine eigentliche Geistesexistenz, die Kämpfe um das Aufgeben des juristischen und die Gewinnung des ihm allein entsprechenden musikalischen Berufes kämpfte, und dabei mag auch ihm das zugute gekommen und wohl gar behülflich gewesen sein, was man hier den „besten Professor" nennt, weil er am meisten „zieht", — das Schloß und die herrliche Natur dieses Neckarthales, die allerdings für ein so poetisch angelegtes Gemüth wie Schumann in ganz besonderem Maaße gerade diese Seite seines Wesens zum Bewußtsein bringen und so den heißen Wunsch nach vollem Besitz seiner innig Geliebten, der Kunst, erzeugen mußte. Denn wen ließe der Zauber dieses Heidelberger Schlosses kalt? Und gerade Schumann hat ja für die echte Romantik, für das Gemüths- und Phantasieleben, das um solche alten Ruinen webt, den feinsten Sinn und die tiefste Anlage bekundet. Und daß er zudem, vor allem in der Familie Abegg, noch unmittelbare musikalische Entgegnung empfing, konnte dieser seiner Neigung eben nur auch die directe Hinwendung zu ihrem eigentlichen Ziele geben.

Aber ein anderer und wirklicher Professor wirkte ganz direct auch auf ihn nach der Seite seiner so bedeutsamen ästhetischen Thätigkeit. Das war Thibaut, der berühmte Pandektist, dessen Colleg ihn nicht hatte fesseln können, obgleich es mit allerhand anziehenden Episoden aus dem Gebiete des menschlichen Lebens geschmückt erschien.

Es ist der Einfluß nicht leicht zu ermessen, den für diese letzten fünfzig Jahre auf den ganzen Stand der Musikwissenschaft und musikalischen Bildung ein so einfaches kleines Büchlein wie Thibaut's „Ueber Reinheit der Tonkunst" gehabt hat. Im Jahre 1824 erschienen, mußte es schon ein Jahr später aufs neue verlegt werden, und dabei erstreckten sich dann die Betrachtungen auf fast alle Hauptzweige der Kunst und der Aesthetik. Die Kirchenmusik, der Volksgesang, das Instrumentiren, die Texte, dann der Effekt, die Bildung durch Muster, die sogenannte Vielseitigkeit, — überall wurden feine treffende Bemerkungen gemacht und oft genug das ausgesprochen, was im Grunde jedem natürlich und edel Empfindenden schon damals auf der Zunge lag. Ich persönlich erinnere mich noch genau, wie ich in den vierziger Jahren als Gymnasiast im Bücherschranke meines Vaters, der Thibaut's Hörer gewesen, das Büchlein fand: es ward entscheidend für mein ganzes spätere Geschick, denn es legte mir den Keim der Erkenntniß für diese ganze damals noch so gut wie unentdeckte Welt der Geschichte und Aesthetik der Musik in die Seele, — ein Keim, der dann ebenfalls während des juristischen Studiums gerade hier in Heidelberg, wo mich des Verfassers Tradition lebendig umspielte, aufging und mich zur Ergreifung meines heutigen Berufes zwingend bestimmte. Schumann verließ Heidelberg 1830. Schon im Jahre 1834 gründete er die in dem musikalischen Leben dieses Jahrhunderts so viel bedeutende „Neue Zeitschrift für Musik". Sie sollte über die Production der Vergangenheit vorurtheilsfrei verständigen, sie sollte dem neuen freien poetischen Schaffen der Gegenwart Bahn brechen helfen, vor allem aber zum Bewußtsein der Gebildeten bringen, daß die Musik mit zum geistigen Leben, zum höchsten geistigen Leben gehört! Diese Vorstellung hat auch Schumann ohne Zweifel, wenn nicht durch Thibaut überhaupt empfangen so doch in solch' energischer Weise sich selbst zum Bewußtsein bringen können, daß sie ihm neben dem eigenen musikalischen Produciren eine absolute Norm für sein gesammtes spätere Wirken in seiner vergötterten Kunst blieb.

Es ist nicht das Einzelne, was an dieser kleinen Schrift Thibaut's von Bedeutung war und jene eindringende und zwingende Wirkung übte. Im Gegentheil sind im einzelnen oft genug Mißurtheile und vor allem Dilettantereien vorhanden, die auch demjenigen, der nicht den in München aufbewahrten musikalischen Nachlaß Thibauts mit seinen unbehülflichen Bezeichnungen und technischen Nothbehelfen kennt, deutlich den Nichtmusiker, den völligen Dilettanten verrathen. Aber zweierlei war hier entscheidend: kein Bücherstaub hatte dieses gesunde Empfinden und dieses wirklich feine geistige Anschauen verkümmert, und andererseits war dieser an sich zu höheren Dingen angelegte Geist im Besitz aller geistigen Hülfsmittel, stand auf der vollen Höhe der Bildung seiner Zeit. Der warme Enthusiasmus für das Große und Echte, — der sichere Instinct für den so ganz unvergleichlichen geistigen Gehalt dieser Kunst vom kleinsten Gebilde des Volksliedes und Chorals bis zu Palestrina's und Bach's erhabener Himmelskunde, — das völlig zweifellose Auftreten für die große Sache der Musik, das ohne Phantasterei und Ueberschwang aber ebenso ohne Pedanterie und Trockenheit ruhig eine Ueberzeugung aussprach, die für weitaus die größere Hälfte der gesammten gebildeten und namentlich der gelehrten Welt damals völlig neu und überraschend war, — diese Eigenschaften des Büchleins machten das Frappirende und rasch Wirkende seines Inhaltes aus. Es war das erste Mal, daß von einer Seite, deren Ernst auch von keiner gelehrten und wissenschaftlichen Seite aus irgend angezweifelt wurde, von der Musik als von einer ernsten und Jedermann angehenden Sache in einer Sprache geredet ward, die überzeugend und zudem Jedermann zugänglich war.

Ich vergesse bei solchem Urtheil nicht entfernt diese Reichardt, Schubart, Hoffmann, C. M. von Weber und wie sie heißen mögen. Jeder von ihnen war sicherlich ungleich mehr fachverständig und sagte daher auch mehr Specielles von der Kunst. Aber eben dadurch blieb es auch vorzugsweise in dem engeren Kreisen dieser selbst stecken. Thibaut dagegen sprach dasjenige von ihr aus, was nach seinem natürlichen Empfinden und dem allgemeinen Stande der Geistesbildung von damals Jedermann ver-

stehen konnte, und rief so gewissermaßen die allgemeine Ueberlegung hervor, warum man denn von dieser Kunst so gar wenig wisse und sie immer noch nur so unbewußt oder halb bewußt vergnüglich auf sich wirken lasse. Kunstgeschichte hatten Winkelmann und Lessing begründet, Literaturgeschichte unsere großen Dichter selbst, jetzt hatten doch auch diese Gluck, Haydn, Mozart gelebt und Beethoven tönte aus geheimnißvoller Stille wie eine von der ewigen Geistessonne bewegte Memnonssäule, — warum hatte man von dieser Kunst, deren Gebilde den Kreis der Schöpfungsbildungen noch einmal erfüllt zu haben schienen, keine Geschichte, keine Theorie, keine Aesthetik, die auch allgemeiner Besitz war?

Das waren Fragen, die sich Jedem aufwarfen, der gebildet genug war, an der Kunst einen anderen als bloßen Genußantheil zu nehmen, und daß sie unserem Schumann eben damals völlig aufgegangen waren, beweist seine Zeitschrift mit ihren Mitarbeitern, die nachher auch in selbständigen Werken diese Fragen in der That der übrigen Kunstwissenschaft ebenbürtig zu lösen wußten. Ich nenne nur Marx und Ambros speciell als Professoren. Aber Liszt wie Wagner waren ebenfalls dort Mitarbeiter, und was diese beiden zugleich der Kunstwissenschaft gedient haben, wissen wir Heutigen genau. Auf dieser Seite also floß der Segen der Sache, während da, wo man die eigentliche nächste Pflicht zur Lösung auch dieser Sache gehabt hätte, an den geistigen Bildungsanstalten und vorab an den Universitäten dieselbe fast völlig vernachlässigte und daher auch heute den Nachtheil hat, im Ganzen so gut wie nichts Entscheidendes darüber zu wissen.

Und dies bringt uns auf den dritten allgekannten Heidelberger Musikmanen, der allerdings ein Gegensatz zu dem edel und tief empfindenden Thibaut war, wie man ihn nicht grasser denken kann, und der vielleicht ein gut Theil der Gleichgültigkeit, Unkenntniß und sogar Geringschätzung unserer Kunst und ihrer Wissenschaft in deutschen akademischen Kreisen verschuldet, auf den berühmten Literarhistoriker Gervinus.

Es ist nicht zu leugnen, die positiv wissenschaftliche und speciell historische Erforschung der Musik lag zunächst da, wo die Befähigung zu solcher Behandlung durch die hergebrachte philologische Schulung gegeben war: O. Jahn's Mozart und Chrysander's Händel sollen in ihren Verdiensten nicht verkannt, in ihren Wirkungen nicht verkleinert werden. Hier war zuerst zuverlässiges und ausreichendes Material gegeben, der historische Zusammenhang in weiterer Ausdehnung aufgedeckt und zugleich von den Werken der Meister selbst eine Beschreibung der besonderen Merkmale und eine Analyse der Form wie des Inhaltes gegeben, die das Wesen der Sache wissenschaftlich präcisirte. Allein ein Fehler verrieth sich sogleich bei beiden Werken und rief bei den speciellen Nachfolgern und Nachahmern derselben wie bei der weiteren wissenschaftlichen Welt und gar in weitesten Bildungskreisen eine heillose Verwirrung oder vielmehr Stockung hervor: der blinde Respekt vor der Autorität ihrer Meister und der daher rührende falsche Begriff von der Form, der diese Männer ihre Helden überschätzen und daher gegen andere, namentlich neuere Meister ungerecht, ja wohl blind sein ließ. —

(Fortsetzung folgt.)

Musikalische Plaudereien aus Bad Ems.

La saison est morte, vive la saison! Kaum entronnen der Charybdis, der unerschöpflichen Sturmfluth der Leipziger Winterconcertsaison, der immer höher gehenden Wellen der Gewandhausconcerte, der Oratorien, der Oper, die über mir zusammenschlagen und sich „nimmer erschöpfen und leeren, als wollte das Meer noch ein Meer gebären", gerathe ich mit dem ersten des Wonnemonds hier in Bad Ems in die Scylla der Curmusik. Morgens Musik, Nachmittags Musik, Abends Musik, jedesmal ein Concert von 6 Nummern! Welcher sterbliche Arm kann da den Tactirstock führen, welche sterbliche Hand das ausgeigen, welche sterbliche Lunge das ausblasen und ausposaunen, welches musikalisch gebildete Ohr das er- und aushören? Curmusik, was ist mir Curmusik, was mir Hekuba! Lauf', soweit Dich deine Füße tragen, lauf' und rette Dich in die grünbewaldeten lenzdurchdufteten Berge hinein. Jede Musik, die ich mir nicht bestellt habe, ist mir unausstehlich, nicht obgleich, sondern eben weil ich so musikalisch bin. Ich gedenke noch mit Schaudern daran, wie einst in Interlaken im Angesicht der Jungfrau vor dem Victoriahotel ein Blindenchor in wahrhaft erbarmungswürdiger Weise seine Blechinstrumente tractirte, während gegenüber in Pension Richard ein Streichorchester süße Bellini- und andere -ische Weisen abfiedelte. Ich hatte mich so auf Interlaken gefreut — aber Kinder, wenn ihr es so machen wollt, seht ihr mich nicht wieder. — Und doch, hier in Bad Ems, wer ist der Zauberer, der mich mit seinem Stabe wider Willen an den Musikpavillon fesselt, und meine musikerschlafften Nerven zu einer Receptivität, die ich mir selbst nicht zugetraut hätte, zu neuer Genußfähigkeit stählt? Es ist der hochverdiente Director Julius Liebig, Sohn des mit Ehren genannten und bekannten Carl Liebig, der in Berlin durch seine Symphonieconcerte zuerst das große Publikum zum Verständniß dieser Musikgattung heranzog. Der Sohn ist höchst würdig in die Fußtapfen des Vaters getreten, so tüchtiger Dirigent, wie schätzbarer Componist, und zudem ein sehr liebenswürdiger Mensch. Bereits im vorigen Jahre hat er die Curmusik hier dirigirt und sich u. A. auch den vollen Beifall des Kaisers erworben, der ihm mit schmeichelhaften Worten seinen Dank durch Ueberreichung eines Ringes mit einem prächtigen brillant besetzten Rubin ausgedrückt hat, eine Auszeichnung, die sonst einem Curmusikdirector in Ems nicht sogleich im ersten Jahre seines Wirkens widerfährt. Ich möchte diese Curmusik auch gradezu phänomenal nennen, sowohl nach der höchst geschmackvollen Auswahl, als nach der Ausführung. L. hat sich sein Stammorchester von vorigem Jahre wieder mitgebracht und es durch neue tüchtige Kräfte verstärkt. Es ist wirklich zum Erstaunen, was diese etwa aus 30 Mann bestehende Capelle leistet. Daß auf den Programmen der Gartenconcerte im Freien Märsche und Walzer nicht fehlen dürfen, ist selbstverständlich, aber sie werden in einer Weise executirt, daß auch der Freund und Kenner classischer Musik sie immer gern anhören mag. Den eigentlichen Grundstock aber der Programme bilden die classischen Werke. Beethoven, Mozart, Cherubini, Weber, Mendelssohn, Schumann, Wagner erschienen auf jedem Programme. So hörten wir z. B., nur wie ich sie eben aus dem Gedächtniß citire, Ouvert. zu „Fidelio", „Egmont", „Don Juan", „Figaro", Zauberflöte", „Titus", „Lodoiska", „Faniska", „Abencerragen", „Anacreon", „Oberon", „Euryanthe", „Freischütz", „Preciosa", „Sommernachtstraum", „Ruy Blas", „Rienzi", „Tannhäuser", u. „Lohengrin". Dabei waren auch die Neueren und Ausländer keineswegs übergangen, z. B. Gounod, Thomas, Saint-Saëns, Vieuxtemps, Berlioz, Gade &c. Auch fehlte es nicht an charmanten Solostücken mit und ohne Orchesterbegleitung, wobei Harfe, Violine, Vlcell, Waldhorn, Flöte &c. eine hervorragende Rolle spielten. Den Glanz- und Höhenpunct aber bilden die täglichen Abendconcerte in dem höchst geschmackvollen und auch akustisch gut angelegten Cursaal, und besonders die Symphonieconcerte, die indeß nur jeden Mittwoch Abend im Mai stattfinden. Ich setze zum Beleg alles dessen, was ich bis jetzt gerühmt, nur noch einige Programme her. Am 13. Mai: Gade's „Nachklänge an Ossian", Antwort auf Gounod's Meditation für Harfe und Orch. von Tours, Nachtgesang für Streichinstrm. von Jean Vogt, Sylphentanz aus „Faust" von Berlioz, „Das Waldvöglein" Idylle für Waldhornquartett mit Flöte von Doppler, Perpetuum mobile von Joh. Strauß und Wagner's Walkürenritt; am 14.: Concertouverture von J. Liebig, Reverie von Vieuxtemps, Schneeglöckchenwalzer von Strauß, Variationen aus Beethoven's Adurquartett für Streichorchester, Schillermarsch von Meyerbeer und „Im Thiergarten" Polka von J. Liebig (etwas bunt!); Symphonieconcerte: am 8. „Nachklänge an Ossian", Violinlegende von Wieniawski (Concertm. Grünberg) Wagner's Siegfriedidyll und Mozart's Gmollsymphonie; am 15.: Ouverture zu „Egmont", Danse macabre von Saint-Saëns, „Zigeunerleben" Fantasiestück von Machts, und Schumann's Bdursymphonie (zum Erstaunen gut ausgeführt); am 22.: Manfredouverture von Schumann, Vlcellconcert von Eckert (Kammerm. Wendel) Trauermarsch auf Siegfried's Tod von Wagner und Mendelsohn's Amollsymphonie (sämmtliche Stücke sehr gut ausgeführt). Wer also inmitten einer herrlichen Natur in ein Wellenbad guter Musik getaucht sein will, der gehe nach Ems. Das ist ächte Curmusik, curirt den schlechten Geschmack und das kranke Herz, und dem, der das an Tausenden vollbringt, dem trefflichen Dirigenten, wie dem braven Orchester gebt den Orden pour le mérite.

Dr. L.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten betr. Bekanntmachung sind dem Allgemeinen Deutschen Musikverein als Mitglieder beigetreten:

Herr **I. Pollack** in Heidelberg.
„ **Henri Petri**, Fürstl. Concertmeister in Sondershausen.
Frau **Erdmannsdörfer-Fichtner**, Kammervirtuosin in Sondershausen.
„ Regierungsrath **Breidenstein** in Erfurt.
Herr **Hans Wihan**, Kammermusikus in Sondershausen.
Frau **Louise von Welz**, Sängerin und Pianistin in Liegnitz.
Herr **Th. Krause**, Rector und Gesanglehrer in Berlin.
Frl. **Agnes Mantern**, Sängerin in Dresden.
„ **Margaretha Herr**, Pianistin in Dresden.
Herr **Joh. Georg Zahn**, Tonkünstler z. Z. in Leipzig.
„ **Ernst Ascherberg**, Pianofortefabrikant in Dresden.
Frl. **Marie Berger**, Pianistin in Weimar.
„ **Elisabeth Bley**, Schülerin der Musikschule in Weimar.
„ **Helene Oberbeck**, Schülerin d. Musikschule in Weimar.
„ **Emma Hopf**, Concertsängerin und Gesanglehrerin in Halle a. d. S.
Herr Dr. **A. Borodin**, Professor in St. Petersburg.
„ **J. Grell** in München.
Frl. **Clara Hoppe**, Sängerin in Merseburg.

Die Direction der Thüringischen Eisenbahn hat nachstehende Bekanntmachung erlassen:

„Zur Erleichterung des Besuches der in den Tagen vom 22. bis 25. d. Mts. hier stattfindenden Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins haben wir die Gültigkeitsdauer der in der Zeit vom 21. bis 24. d. Mts. nach Erfurt gelösten Retourbillets bis incl. den 27. d. Mts. verlängert. Erfurt, den 13. Juni 1878. Die Direction.“

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins.

Prof. C. Riedel, Justizrath Dr. Gille, Commissionsrath C. F. Kahnt, Prof. Dr. A. Stern.

Leipzig, Jena und Dresden den 19. Juni 1878.

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf u. Härtel** in Leipzig.

Bach, J. S., Concerte für Clavier und Orch. Für das Pfte. zu 4 Hdn. bearbeitet von Paul Graf Waldersee. No. 1. Fdur. M. 5. . No. 2. Adur. M. 3. 50. No. 3. Ddur. M. 4. —.
— **Sarabande** aus einer Clavier-Suite, für Violine (oder Vcell.) u. Pfte. (oder Orgel) bearb. von Ernst Naumann. M. 1. —
Bargiel, W., Op. 38. **Adagio** für Vcell. mit Orchesterbegleitung. Arrangem. für das Pfte. zu 4 Hdn. M. 1. 25.
Beethoven, L. van, Op. 35. **Variationen mit einer Fuge.** Esdur, über ein Thema aus dem Ballet „Die Geschöpfe des Prometheus" für Pfte. Arrangem. für das Pfte. von Ernst Naumann. M. 4. 50.
Beliczay, Jul. v., Op. 21. **Quartett** in Gmoll, für 2 Violinen, Viola und Violoncell. M. 6 —.
Brahms, Joh., Op. 24. **Variationen und Fuge** über ein Thema von Händel für das Pfte. Für das Pfte. zu 4 Händen bearb. von Theodor Kirchner. M. 5. —
Cebrian, A., Op. 13. **Der 46. Psalm.** Part. u. Stimmen. M. 2. —.
— Op. 14. **Der 146. Psalm.** Part. u. Stimmen. M. 2. —.
Heller, Stephen, Op. 143. **Vierte Sonate** für das Pfte. M. 3. 50.
Hollaender, A., Op. 22. **6 Lieder** für vierstimmigen Frauenchor a capella. Part. und Stimmen. M. 3. 50.
Holstein, F. v., Op. 22. **Der Haideschacht.** Oper in drei Acten. Clavierauszug zu 4 Hdn. von Friedr. Hermann. M. 18. —.
Huber, Hans, Op. 2?. **6 Lieder** im Volkston für Männerchor. Partitur und Stimmen. M. 3.
Jadassohn, S., Op. 35. **Serenade.** Acht Canons f. das Pfte. Arrang. für das Pfte. zu 4 Händen vom Componisten. M. 4. 50.
Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pfte. Dritte Reihe. Einzel-Ausgabe.
No. 226. **Schumann, R.,** Kinderwacht. Wenn fromme Kindlein schlafen geh'n, aus Op. 79. I, No. 12. M. —. 50.
- 227. **Jensen, Ad.,** Lasst mich ruhen. M. —. 75.
- 228. **Kücken, Fr.,** Es glänzte golden die Sonne. M. 1. —.
- 229. **Hiller, Ferd.,** Maifest. Zum Maienfest um Pfingsten. M. —. 75.
- 230. **Reinecke, C.,** Im Walde lockt der wilde Tauber. M. —. 75.
- 231. — Bluhendes Thal. Wo ich zum ersten Mal. M. —. 75.
(227–231: aus: Im Frühling, Acht Lenzlieder.)
- 232. **Bungert,** Die Liebste zur Antwort: Dir ist sonst der Mund verschlossen, aus Op. 1, No. 5. M. —. 75.
- 233. — Wohin mit der Freud'? O du klar blauer Himmel, aus Op. 1, No. 6. M. —. 75.
- 234. **Nicodè, J. L.,** Gut' Nacht. Im tiefsten Innern, aus Op. 15, No. 1. M. —. 50.
- 235. **Jadassohn, S.,** Im Volkston. Einen Brief soll ich schreiben, aus Op. 52, No. 1. M. —. 50.
Liszt, Franz, Phantasiestück für das Pfte. über Motive aus Rienzi von R. Wagner. „Santo spirito cavaliere". Arrang. für das Pfte. zu 4 Händen von Albert Heintz. M. 2. 25.
— **Symphonische Dichtungen** für grosses Orchester. Arrang. für das Pfte. zu 4 Händen vom Componisten.
No. 8. Héroïde funèbre. M. 3. 50.
11. Hunnenschlacht. (Nach Kaulbach.) M. 4. 50.
Maas, Louis, Op. 4. **3 Norwegische Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. M. 1. 75.
— Op. 5. **3 Impromptus** für das Pfte. M. 3. 25.
Mendelssohn, Bartholdy, F., Op. 24. **Ouverture** für Harmoniemusik. Arrangement für Pianoforte und Violine. M. 2. .
Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen mit Begleitung von Violine und Vcell. von C. Burchard. M. 2. 75.
— für 2 Pianoforte zu 8 Händen. M. 4. .
— für das Pianoforte zu 4 Händen. M. 2. —.
— für das Pianoforte zu 2 Händen. M. 1. 50.
Nicodè, J. L., Op. 11. **Introduction und Scherzo** für grosses Orch. Arrang. für das Pfte. zu 4 Händen vom Comp. M. 3. —.
— Op. 15. **3 Lieder** nach Ged. von Betty, Paoli, Christian Schad und Emanuel Geibel, für eine hohe Stimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 2. 50.

Perles musicales. Sammlung kleiner Clavierstücke zu 4 Hdn.
No. 1. **Bargiel, Woldemar.** Allemande aus Op. 7, No. 1. M. . 75.
- 2. **Beethoven, L van,** Sonate, Ddur, Op. 6. M. 1. 50.
- 3. - Marsch, Esdur, aus Op. 45, No. 2. M. —. 75.
- 4. **Bock, Hermann,** Idylle, aus Op. 5, No. 1. M. —. 75.
- 5. **Field, John,** Air russe varié, Amoll. M. 1. —.
- 6. **Hofmann, Heinr.,** Zwiegespräch, aus Op. 19, No. 4. M. 1.
— Zu 2 Händen.
No. 91. **Jadassohn, S.,** Minuetto aus Op. 35. M. —. 50.
Röder, M., Op. 14. **Trio** für Pfte. Vne. u. Vcell. Emoll. M. 12.
Sachs, M. E., 5 Lieder des Katers Hiddigeigei aus „Der Trompeter von Säkkingen" von J. V. von Scheffel, für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen. M. 3. — .
Schumann, R., Op. 98b. **Requiem** für Mignon aus Goethe's Wilhelm Meister, für Chor, Solostimmen u. Orch. Arrang. für das Pfte. zu 4 Händen von S. Jadassohn. M. 2. 50.
Tausch, Jul., Op. 14. **2 Duette** für Sopran und Tenor mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Dornröschen's Erwachen. M. 1. 50;
- 2. Ständchen mit Antwort. M. —. 75.
Teilmann, Ch., 2 Gavotten für das Pianoforte. M. 2. —
Wermann, Osk. Op. 18. 4 Lieder für dreistimmigen Frauenchor mit Begleitung des Pianoforte. M. 7. 50.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Tonkünstler-Versammlung zu Erfurt

22—26. Juni 1878.

I. Orgel-Concert in der Barfüsser-Kirche. 22. Juni Vorm. 11 Uhr.
Pachelbel u. S. Bach, Choralvorspiele f. Orgel.
Müller-Hartung, Psalm 84 für Barit., Mch. u. Org.
N. W. Gade, Concertstück für Orgel.
Goldmark, „Air" für Solovioline u. Orgel.
Piutti, „Pfingstfeier", für Orgel.
Lassen, „Heilige Nacht", Frauenterzett mit Viol u. Org.
G. Merkel, Letzter Satz a. d. Gmoll-Sonate für Orgel.
Winterberger u. Cornelius, Geistliche Gesänge.
Sulze, Variationen für Orgel.
Svendsen, Andante für Violoncello u. Orgel.
S. Bach, Passacaglia für Orgel.

II. Orchester-Concert 22. Juni. Abds. 7 Uhr im Theater.
R. Wagner, Kaisermarsch.
Kiel, Te Deum f. Solost., Chor u. Orchester.
Erdmannsdörfer, Ouverture zu „Narciss".
Raff, Concert für Violoncello u. Orchester.
Dräseke, Symphonie in Gdur. Op. 12
Liszt, Psalm 13, für Tenorsolo, Chor u. Orchester.

III. Orchester-Concert 23. Juni. Abds. 7 Uhr im Theater.
St. Saëns, Phaëton, symph. Dichtung für Orchester.
Bruch, Romanze für Violine u. Orchester.
Bülow, Allegro risoluto u. Notturno. Charakterstücke für Orchester.
Liszt, Ungar. Phantasie, für Pianof. u. Orchester.
Raff, De profundis, für Chor, Sopransolo u. Orchester.

IV. Kammer-Musik-Concert im Saal der Ressource. 24. Juni Vorm. 11 Uhr.
Brahms, Quartett in B, für Streichinstrumente.
Schulz-Beuthen, Heroische Pianoforte-Stücke, Op. 22.
E. Sachs, Terzette für Frauenstimmen u. Pianoforte.
Franz Ries, Suite Nr. 2 für Violine u. Pianoforte.
Lessmann, Lieder mit Pianoforte.
Sgambati, Pianoforte-Quintett.

V. Kammer-Musik-Concert. 24. Juni. Abends 7 Uhr Saal der Ressource.
Erdmannsdörfer, Pianoforte-Trio.
Liedervorträge.
Wüllner, Variationen für Violoncello u. Pianoforte.
R. von Keudell, Lieder m. Pfte.
Bronsart, Pianoforte-Trio. Gmoll.

VI. Orchester-Concert. 25. Juni. Abds. 7 Uhr im Theater.
Selmer, Nordischer Festzug, für Orchester.
Schulz-Beuthen, Serenade für Violine u. Orchester.
Sologesang.
Bronsart, Pianoforte-Concert (Fismoll).
Liszt, Der nächtliche Zug, Mephisto-Walzer} Faust-Episoden f. Orch.
Metzdorff, „Frau Alice" für Solost., Chor u. Pianof.
Liszt, „Hungaria", symph. Dichtung für Orchester.

VII. Musikertag zu Erfurt. Sonntag, den 23. Juni Nachmittag 3 Uhr und Mittwoch den 26. Juni Vormittag 9 Uhr. Eröffnung durch das Directorium des allg. deutschen Musik-Vereins. — Wahl des Bureaus. - Vortrag des Hrn. A. Hahn aus Königsberg über die chromat. Klaviatur. Vorträge auf einem betreff. Bechstein'schen Flügel. Antrag des Hrn. Hahn: Die zuständige Behörde wolle eine Enquête-Commission ernennen, welche die Missstände bezüglich des Privatunterrichts, des Schulgesanges, der Kirchenmusik etc. prüft. — Bericht über den Stand der von den bisherigen Musikertagen behandelten Fragen. Ref. Prof. Dr. Alsleben aus Berlin. — Vortrag des Hrn. Rector Theod. Krause aus Berlin: Beitrag zur Methode des Gesang-Unterrichts auf den Volksschulen. Behandlung der Frage: „Ist es möglich, den Kreis der musikal. Pflichten seitens der höheren Schule durch Einführung der Theorie und der Instrumentalmusik in den Lehrplan zu erweitern?" Referent: Dr. Langhans.

VIII. Mittwoch den 26. Juni Nachm. 4 Uhr in Weimar Vorführung der unter Leitung des Hrn. Hofkapellm. Prof. Müller-Hartung stehenden grossherzogl. Orchesterschule.

IX. Mittwoch den 26. Juni Abends im grossherzogl. Hoftheater zu Weimar Berlioz' „Verdammniss des Faust."

Die Anmeldungen zur Tonkünstlerversammlung wolle man bei unterzeichnetem Directorium bewirken und ausdrücklich bemerken, ob man der für Musikvereinsmitglieder freigegebenen Aufführung von **„Berlioz' Verdammniss des Faust"** am 26. Juni Abends in Weimar beizuwohnen wünscht.

Die General-Versammlung des allgemeinen deutschen Musikvereins findet Montag den 24. Juni Nachmittag 3 Uhr in der Ressource statt.
U. A. Auslosung eines Theiles des Gesammtvorstandes. Neuwahl.

Das **Tonkünstler-Bureau** befindet sich ebenfalls in den Räumen der Gesellschaft Ressource Anger No. 57, I. Die Mitglieder des Musikvereins, wie alle an der Tonkünstler-Versammlung Betheiligten wollen sich gefälligst nach ihrer Ankunft sofort auf dem Tonkünstler-Bureau melden.

Von Ausführenden, Rednern, Dirigenten, Solisten und Corporationen sind u. A. namhaft zu machen:
Prof. Dr. Jul. Alsleben (Vereinsmitglied in Berlin), Frl. Marie Beck, Concertsängerin (Vm. in Magdeburg), Herr Musikdirector Billig (Vm. in Erfurt), Frl. Marie Breidenstein, Kammersängerin (Vm. in Erfurt), Hr. Harfenvirtuos Breitschuck (in Wiesbaden), Hr. Hofkapellmeister Dr. Hans v. Bülow (Vm. in Hannover), Hr. Degenhardt, Orgelspieler (Vm. in Eschwege), Hr. Hofkapellmeister Max Erdmannsdörfer (Vm. in Sondershausen), Frau Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner, Kammer-Virtuosin (Vm. in Sondershausen), die Erfurter Singakademie, Hr. Pianist Fehnenberger (Vm. in Stargardt), Herr Kammermusiker Feigerl (Vm. in Dresden), Frau Musikdirektor Louise Fischer (Vm. in Zittau), Hr. Musikdirektor Golde Vm. in Erfurt), Herr Kammer-Virtuos Friedr. Grützmacher (Vm. in Dresden), Hr. Kammer-Virtuos Leopold Grützmacher (Vm. in Weimar), Hr. Kammersänger Dr. Gunz (Vm. in Hannover), Hr. Pianist Carl Hess (Vm. in Dresden), Hr. Concertsänger Ernst Hungar (Vm. in Berlin), Hr. Ed. Kahler in Erfurt, Hr. Concertmeister Kömpel (Vm. in Weimar), Hr. Rector Theod. Krause (Vm in Berlin), Frl. Anna Lankow Hofopernsängerin (Vm. in Weimar), Hr. Dr Wilh. Langhans (Vm. in Berlin), Hr. Musikdirektor Mertel (Vm. in Erfurt, Hr. Kapellm. Rich. Metzdorff (Vm. in Hannover), Hr. Hofkapellmeister Prof. Müller-Hartung (Vm. in Weimar), Hr. Concertmstr. Pauli (in Leipzig), Hr. Concertmeister Petri (Vm. in Sondershausen), Hr. Organist Frz. Preitz (Vm. in Leipzig), Herr Concertmeister Professor Rappoldi (Vm. in Dresden), Herr Tonkünstler Franz Ries (Vereinsmitglied in Dresden), Hr. Tonkünstler Schick, Org. an der Barfüsserkirche zu Erfurt, Frl. Margaretha Schulze (Concertsäng. in Leipzig), die Hofkapelle Sr. Durchl. des Fursten Carl Günther von Schwarzburg-Sondershausen, deren Mitwirkung Se. Durchl. huldreichst gestattet haben. Dieselbe wird verstärkt durch auswärtige Vereinsmitglieder und andere Tonkünstler. Frl. M. Sciubro, Concertsäng. (Vm. in Italien), Hr. J. Selmer (Vm. in Christiania), der Soller'sche Gesangverein in Erfurt, Herr Stadtorganist Sulze (Vm. in Weimar), Hr. Concertsäng. Thiene Vm. in Weimar), Hr Hofpianist Tietz (Vm. in Gotha), Hr. Concertsänger Treitschke in Erfurt, Herr Kammervirtuos Wihan aus Sondershausen, Herr Orgelspieler J. G. Zahn (Vm. in Bamberg).

Leipzig, Jena und Dresden, den 13. Juni 1878.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins.
Prof. C. Riedel, Justitzrath Dr. Gille, Commissionsrath C. F. Kahnt, Prof. Dr. A. Stern.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 28. Juni 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 27.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Die 15. Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Erfurt

vom 21. bis 26. Juni 1878.

Auch in diesem Jahre war es dem Allgem. Deutschen Musikverein vergönnt, eines jener großartigen und schönen Feste zur Förderung der Kunstpflege der Gegenwart zu feiern, deren besondere Bedeutung erst im vergangenen Jahre in No. 22 Richard Pohl wieder so überzeugend und in die Augen fallend hervorgehoben hat. Der seit vielen Jahren gehegte Wunsch: eine Versammlung in Süddeutschland zu veranstalten, sollte nach sehr lebhaften jahrelangen Verhandlungen mit verschiedenen bedeutenderen süddeutschen Städten leider auch diesmal wiederum noch immer nicht in Erfüllung gehen. Um so willkommener fand solche Intention seitens der Stadt Erfurt höchst dankenswerthe warme Aufnahme; auf das Bereitwilligste wurde dem künstlerischen Unternehmen entgegengekommen, namentlich hatte sich unter dem Vorsitz der HH. Oberregierungsrath v. Tettau und Oberbürgermeister Breslau ein größeres Localcomité aus 28 der angesehensten Persönlichkeiten der Stadt gebildet, um den am Feste theilnehmenden Künstlern und Mitgliedern des Deutschen Musikvereins eine gastliche Aufnahme zu bereiten. Am 21. Vormittags nahm die Versammlung ihren Anfang. Mit den ersten Zügen trafen hauptsächlich die meisten der auswärtigen Mitwirkenden ein, namentlich die gesammte Sondershauser Hofcapelle, deren Betheiligung von Sr. Durchlaucht dem Fürsten von S. huldreichst gestattet worden war, und außerdem besonders Capellmitglieder aus Weimar, Dresden, Wiesbaden, Odessa 2c., sodaß bereits um 11 Uhr die erste große Probe für Chor und Orchester stattfinden konnte.

Am 22. Vorm. traf der Hauptstrom der auswärtigen Zuhörer ein, von denen ein Theil am Abend vorher sich in Weimar den seltenen Genuß einer ausgezeichneten Aufführung von Wagner's „Rheingold" nicht hatten entgehen lassen. Unter den Ankommenden befanden sich Franz Liszt, soeben erst von der Weltausstellungs-Jury aus Paris zurückgekehrt, und H. v. Bülow, direct von London kommend; Süddeutschland war diesmal stärker als sonst vertreten. Das erste Concert fand an diesem Tage Vorm. 11 Uhr in der Barfüßerkirche statt; für die drei großen Orchester- und Chorconcerte aber nebst deren Hauptproben hatten sich die Räume des von der Bürgerschaft sehr freundlich und entsprechend erbauten neuen Theaters als die geeignetsten ergeben. Die Bühne war über den Orchesterraum hinaus nach vorn vergrößert und nach allen Seiten abgeschlossen.

Des Abends nach den Concerten vereinigte sich der größte Theil aller Anwesenden in den höchst einladenden und ausgedehnten Räumen der städtischen Ressource, wo auch das Tonkünstlerbureau aufgeschlagen war sowie die Kammermusikconcerte und Versammlungen des Musikvereins und Musikertages stattfanden. —

Das die Versammlung am 22. Vorm. 11 Uhr eröffnende geistliche Concert in der Barfüßerkirche brachte eine große Menge Genüsse der seltensten und eigensten Art, wie sie nur der Direction eines so großartigen Künstlervereins darzubieten möglich sein dürfte. Der Schwerpunkt des Concerts lag in den Orgelvorträgen, welche anzuhören um so größeres Interesse erregen mußte, als dieselbe in den Händen einer größeren Anzahl Orgelspieler der verschiedensten Richtungen, deren Leistungen theilweise von nur

Wenigen gekannt, lagen. Es waren die HH. B. Schick, Organist an der Erfurter Barfüßerkirche, Hänlein aus Mannheim, Emil Degenhardt aus Eschwege, J. G. Zahn aus Bamberg, B. Sulze aus Weimar und Fr. Billig aus Erfurt. Ersterer spielte das Concert mit Präludium in Hmoll von W. H. Pachelbel und das Vorspiel über den Choral: „Der Tag, der ist so freudenreich“ von J. Seb. Bach. Beide keine besondere Technik erfordernde Stücke aus der altklassischen Periode wurden von Hrn. Schick klar und correct vorgetragen. Die dritte Nr. bildete ein Concertstück Op. 22 von N. W. Gade, ausgeführt von Hrn. Hänlein. Eine Orgelcomposition, noch dazu von größerer Ausdehnung, von dem renommirten Instrumental-Componisten der neuern romantischen Schule, Gade, zu hören, war jedenfalls für die Mehrzahl der Zuhörer, selbst der Orgelspieler, etwas Neues; trotz ihrer zu gedehnten Anlage mußte der Vortrag derselben unter den gewiegten Händen Hänlein's fesseln und immer mehr fesseln, je mehr sich das in großem Rahmen angelegte Tonstück dem Gipfelpunkte der Steigerung, dem Schlusse zuwandte. No. 5 des Progr., „Pfingstfeier“ von Carl Piutti, ausgeführt von Hrn. Degenhardt, packte, ganz abgesehen von der ganz tadellosen Technik des Vortragenden, als Composition erst nach dem Schlusse um etwas. Recht effectvoll war No. 7 d. Prgr., letzter Satz aus Gustav Merkel's Gmollsonate, sehr wacker vorgetr. von Hrn. Zahn. No. 9 brachte Variationen über ein Thema aus dem Hirtenspiel aus Liszt's „Christus“, comp. und vorgetr. von Hrn. Sulze, und No. 11: Passacaglia von Bach, vorgetr. von Hrn. Fr. Billig. Hatten schon mehrere der ersteren Vorträge eine geraume Zeit in Anspruch genommen, so war dies ganz besonders bei den Sulze'schen Variationen und der Passacaglia von Bach der Fall und konnten dieselben daher gegen den Schluß trotz der ganz correcten Ausführung und entsprechenden Registrirung nicht den Eindruck machen, den sie mehr zu Anfang gemacht haben würden. Was die Sulze'schen Variationen als Composition betrifft, so verrathen dieselben, abgesehen von stärkeren Extravaganzen, großes technisches Geschick bei der Verarbeitung des wunderschönen Themas aus Liszt's „Christus“, und wäre es wohl zu wünschen, daß sie dem Drucke übergeben würden, um von strebsamen Orgelspielern berücksichtigt zu werden. Sämmtlichen verdienstvollen Spielern sei hiermit unsere volle Anerkennung gezollt. Das weniger dankbare Geschäft des Accompagnirens hatte größtentheils in liebenswürdiger Weise Hr. Fr. Preitz aus Leipzig übernommen; daß dasselbe durch ihn in bester und discretester Weise geschah, bedarf wohl kaum der Erwähnung. No. 2 des Progr. brachte, um auf die Gesangcompositionen überzugehen, eine recht anziehende und in allen Theilen wirksame Composition von C. Müller-Hartung: Psalm 84 für Baryton, Männersoloquartett, dreistm. Männerchor und Orgel; sowohl die Anlage der ganzen Composition als auch die Durchführung derselben bis zum Schlusse ist als eine sehr gelungene zu bezeichnen. No. 6, Lassen's „Heilige Nacht“ für 3 Frauenstimmen mit Violine (durch Hrn. Concertm. Pauli aus Odessa schön ausgeführt) war in Folge ihres Wohlklanges wiederum von äußerlich recht fesselnder Wirkung. Da die Damen Breidenstein, Frau Fischer und Frl. Lankow den Vortrag desselben übernommen hatten, war derselbe selbstverständlich in den besten Händen. Als No. 10 hörten wir schlichte aber edel gehaltene geistliche Gesänge von Alex. Winterberger und Peter Cornelius: „Seelenfrieden“ und „Geheiligt werde Dein Name“, ausgeführt durch Hrn. Concertf. E. Hungar aus Berlin. Derselbe, im Besitze eines schönen, sonoren Barytons, trug sie mit edler Tonbildung und vorzüglicher Nuancirung vor. Fügen wir endlich noch hinzu, daß No. 4 und 8 zwei höchst interessant und fein gearbeitete, schöne Compositionen für Violine und Vcell brachten: Air von Carl Goldmark und Andante aus Svendsen's Vcellconcert, ersteres ausgeführt von Hrn. Concertm. H. Petri, letzteres von Hrn. Kammervirt. Wihan, beide aus Sondershausen, und ebenfalls selbstverständlich in vorzüglicher Weise, so kann das Resultat des ganzen Concerts nur als ein günstiges bezeichnet werden. — ....in...

Theoretische Werke.

Carl G. P. Grädener. System der Harmonielehre. Hamburg, Grädener. 1877. —

Das Bestreben, die Harmonielehre in ein streng wissenschaftliches System zu bringen, hat in neuester Zeit wieder zahlreiche Lehrbücher und hierauf bezügliche Schriften auf den Markt gebracht, die sich meistens in zwei Klassen rubriciren lassen. Die Einen brechen radikal mit der Vergangenheit und den bisher erschienenen Lehrbüchern, indem sie die Accorde nach akustischen Berechnungen und gewissen Zahlenschemata zu Liebe ganz anders entstehen lassen als die früheren Theoretiker. Sie construiren z. B. den Cmolldreiklang nach unten, sodaß dessen Quinte g der Grundton sein soll, zu dem eine große Terz (es) und dann die kleine (c) tritt. In Cdur wird der Septimenaccord der zweiten Stufe, also d f a c nicht als Septimenaccord bezeichnet, d nicht als Grundton, sondern als Sexte bezeichnet, Grundton soll f sein, und demzufolge dieser Accord als $\frac{6}{5}$Accord benannt, 2c.

Zu dieser Kategorie gehört vorliegende Harmonielehre nicht, sondern der Autor schließt sich in der Hauptsache Jenen an, welche, wie es seit Jahrhunderten geschehen, die Accorde auf einem angenommenen Grundton aufwärts bilden, aber in der Anordnung des Stoffes abweichen und hier und da andere Definitionen geben. Diese große Mehrheit baut auf gegebener Grundlage weiter und macht nicht tabula rasa, wie gewisse Theoretiker, welche alle bisherigen Lehrbücher und Systeme über Bord werfen und nur das ihrige für das einzig wahre, rationelle ausgeben. Dennoch kann man auch diesem Autor in der Classification des Stoffes sowie in manchen Definitionen, resp. Herleitung und Abstammung gewisser Accorde, nicht durchgehends beistimmen. Am Wenigsten darf man seine schwülstige Darstellung gutheißen. Viele seiner langstyligen Perioden bedürfen wirklich der Correctur, um leichtverständlich zu werden. Ja selbst in kurzen Sätzen ist er oft nicht ganz klar, wie folgender Ausspruch beweist: „Je weniger der Regeln wiederum der Ausnahmen, desto vorzüglicher.“ Noch verwunderlicher ist es, daß er die Componisten nicht Componisten sondern „Schriftsteller“ nennt und über den „Schrift-

steller Sebastian Bach" u. A. redet. Will man das zweideutige „Componist" oder „Compositeur" (Zusammensetzer) nicht gebrauchen, so haben wir doch als bessern Ersatz das Wort „Tondichter". Wie nach des Vf.'s Terminologie die wirklichen Schriftsteller zur Unterscheidung von den Componisten genannt werden sollen, darüber erhalten wir keine Auskunft; er nennt sie ebenfalls Schriftsteller. Dies beiläufig, ich wende mich nun zu seinem System. Grädener sagt selbst darüber: „Schon aus diesem Grunde mußte ich zu dem zum Theil von Bernh. Klein, zum Theil von dessen Schüler Dehn entworfenen jedenfalls von Letzterem uns überlieferten Accordsystem vor so vielen anderen mich hingezogen fühlen und habe es in den nackten Grundzügen mehr oder minder zu meinem eigenen gemacht. Die in vorliegendem Werke allerdings nicht ganz leichte Intervallenlehre, in ihrer der vorschwebenden Idee — sie sei Kernpunkt alles Harmonischen und Grundlage der gesammten aus ihr gefolgerten Accordlehre — entsprechenden Ausdehnung, glaube ich unangefochten als mein alleiniges Eigenthum beanspruchen zu dürfen; nicht minder die im § 77 ausgeführte detaillirte Prüfung und Begründung des gesammten zum Theil adoptirten (sic!) zum Theil eigenen Accordsystems." —

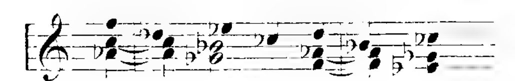
Hinsichtlich der Intervallenlehre hat Gr. vollständig Recht, denn eine derartige ausführliche Behandlung derselben existirt noch nicht; auch nicht die Trennung derselben vom Accordsystem, d. h. die separate Behandlung der Intervalle von der eigentlichen Accordlehre: dadurch zerfällt sein Buch in zwei Theile: „Intervallenlehre" und „Accordlehre."

Seiner Definition des Wortes Intervall muß ich beistimmen. Er verwirft mit Recht das Wort „Zwischenraum", denn das Intervall der reinen Prime habe keinen Zwischenraum und werde dennoch als Intervall benannt. Seine Definition lautet:

„Intervall — hier noch ganz allgemein, d. h. sowohl melodisch (im Nacheinander einer Stimme), als harmonisch (im Zusammenklange zweier) gedacht — heißt das Verhältniß (gleicher oder verschiedener) Töne (Tonhöhen) zu einander". —

Nachdem er nun die gebräuchliche Terminologie Prime, Secunde, Terz 2c. als elementare Intervallenlehre aufgestellt, betrachtet er die Natur der Intervalle beim Zusammenklingen als Consonanzen und Dissonanzen sowie in ihren Auflösungen. Dies ist unstreitig der interessanteste und belehrendste Theil seines Buches, weil er alle möglichen Fälle erörtert. Freilich ist er nur Denjenigen leicht verständlich, welche einen vollständigen Compositionscursus durchgemacht, also die Stellung sämmtlicher Intervalle im Accordsystem kennen. Für sie wird dies Buch eine zweckmäßige Recapitulation des Gelernten werden, um das ganze Regelsystem mit seinen Licenzen und Ausnahmen sicher in's Gedächtniß zu prägen. Dem Anfänger wird Vieles unverständlich bleiben. Dies wissend, will Gr. sein Buch auch nicht zum Selbstunterricht geschrieben haben; er setzt schon bei seiner angewandten Intervallenlehre die Accordkenntniß voraus. Da er in dieser angewandten Intervallenlehre (zum Unterschied von der elementaren) meistens zweistimmig schreibt, so wird dieser Theil zugleich eine sehr ausführliche „Lehre des zweistimmigen Satzes", wie sie in diesem Umfange noch in keinem andern Werke vorhanden ist. Zu weitschichtig zu umfangreich wird aber das Buch dadurch, daß er im zweiten Theile gleichsam wieder von vorn beginnt, indem er das Entstehen der Accorde in der Dur und Molltonleiter lehrt. Deren Kenntniß war aber [illegible] schon bei seiner angewandten Intervallenlehre erforderlich, und um so mehr erforderlich, da er hier ebenfalls schon vier- und mehrstimmige Sätze bringt. Der Verf. hätte also eher die Accordlehre voranstellen und dann, oder nebenbei seine specielle Behandlung der verschiedenen Intervallenauflösungen geben sollen. Ich wende mich jetzt zu seiner Accordlehre, welche erst auf der 118. Seite erscheint. Wie schon gesagt, beginnt er hier mit der Construction der Dreiklänge auf der Dur- und Molltonleiter, verfährt aber auch hierbei nicht systematisch, indem er sogleich Beispiele mit Vorhalten, Durchgangstönen und Ausweichungen in andern Tonarten giebt, ohne daß ein Capitel über Vorhalte, Modulation 2c. vorhergegangen ist. Die angeführten Fälle sind meistens belehrend, aber sie erscheinen nicht da, wohin sie gehören, nicht in systematischer Reihenfolge. So ist überhaupt das ganze Buch mehr aphoristisch, aber nicht systematisch gehalten. Ein „System der Harmonielehre" soll doch mit den einfachsten Tonverhältnissen beginnen und zu immer complicirteren Fortschreiten, nicht aber sogleich anfangs Beispiele, wie folgendes: in der Intervallenlehre aufstellen, bevor der Schüler weder einen Dreiklang, noch einen Septimenaccord kennen gelernt. Ebenso wenig darf man im ersten Capitel beim Kennenlernen der Dreiklänge „schon" Durchgangstöne und Vorhalte anwenden.

Ein großes Gewicht legt Grädener auf seine von Klein-Dehn adoptirte Ansicht: „daß der verminderte Dreiklang Stammvater sämmtlicher noch wesentlicher dissonirender Accorde sei". Er sagt: „Das auf dieser Anschauung fußende und in den Grundzügen mit dem Klein-Dehn'schen übereinstimmende System ist allen in Betracht kommenden Harmonielehren der Jetztzeit fremd und bedarf um so mehr der Begründung, als die Urheber des Systems eine solche schuldig geblieben sind." Grädener's Begründung steht aber leider auf sehr schwachen Füßen und ist durchaus nicht beweiskräftig. Man höre: „Der verminderte Dreiklang, ruhend auf der Septime (sollte eigentlich heißen: siebenten Stufe) beider Geschlechter, enthält die leitereigene Septime, Sekunde und Quart. Erstere löst sich in die Prime, letztere in die Terz der Tonart. Da also Prime und Terz die Löse-Intervalle sind, so erübrigen nur noch die (kleine oder große) Sexte und die Quint der Tonart, und mit jeder von diesen einzelnen vermählen wir den verminderten Dreiklang. Der eine Sekundstellung zwischen Sext und Septime, resp. zwischen Quint und Quarte ergebenden, Anfügung der Sexte unten oder in der Mitte gleichwie der Quinte in der Mitte oder oben ziehen wir (schon der Analogie mit den Dreiklängen halber) den bei weitem leichteren Terzenbau — durch Anfügung der Sexte als oberes, resp. der Quinte als unteres Glied — vor und erhalten auf diesem Wege drei gleich ihrem Stammhaupt „dissonirende Vierklänge":



welche, weil sämmtlich das Intervall einer Septime in sich schließend, Septimenaccorde heißen." — Diese schwülstige, unklare Redeweise soll die Begründung sein? Ist es nicht einfacher, zu sagen, auf den Dreiklang der siebenten Stufe noch eine Terz gefügt, giebt den Septimenaccord!

Ebenso schwülstig ist folgende Erklärung über das Entstehen des Nonenaccordes: „Geschieht, was eben vereinzelt geschah, zu gleicher Zeit, mit anderen Worten: wird große oder kleine Sexte mit der Quinte zugleich dem verminderten Dreiklang hinzugefügt, oder, was dasselbe: werden die oben gewonnenen Vierklänge — der kleine oder verminderte und der Hauptseptimenaccord — zusammengekoppelt: so erwachsen daraus zwei „Fünfklänge", die, weil das Intervall einer None umfassend, „Nonenaccorde" und je nach der Qualität dieser None, resp. „großer" und „kleiner" Nonenaccord heißen." Abgesehen von dieser weitschichtigen Erklärung darf man aus diesem Gesichtspunkte mit demselben Recht jeden Dreiklang als Stammvater von Septimen- und Nonenaccorden ansehen. Denn setze ich auf die Dreiklänge der ersten, zweiten, dritten Stufe rc. noch eine Terz, so erhalten wir Septimenaccorde, abermals eine Terz dazu gefügt, giebt die Nonenaccorde. Demzufolge sind auch die consonirenden Dreiklänge Stammväter von dissonirenden Accorden.

Des Verf. Ansicht über schlechte Quinten- und Oktavenparallelen sowie über Querstände kann man nur billigen. Er zeigt durch zahlreiche Citate aus klassischen Tonwerken, in welchen Fällen sie schlecht, in welchen erträglich klingen, und ist gegen absolute Aufhebung des Verbals. Bei einigen Stellen z. B. aus Bach's „Wohltemperirtem Clavier" Fuge 2 versäumt er den Grund zu sagen, weshalb hier die Querstände nicht so schlecht klingen; sie erscheinen stets beim Eintritt eines Septimenaccordes, wodurch sie gleichsam verdeckt werden. —

Nochmals gesagt, das Buch ist nicht für Anfänger geschrieben, diejenigen aber, welche bereits einen vollständigen Studiencursus in der Composition absolvirt haben, werden sicherlich darin noch viel Belehrung finden. —

Dr. Schucht.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die öffentlichen Prüfungen des Kgl. Conservatoriums erreichten mit der achten am 31. v. Mts. ihren Abschluß. Das Programm derselben brachte nur Compositionen von Zöglingen der Anstalt, unter welchen fünf für Orchester geschrieben waren, deren Reproduction angesichts des leider zu beklagenden Umstandes, daß das Institut selbst, mit Ausnahme einer (übrigens immerhin ungenügenden) Anzahl von Violin-, Viola- und Vcellspielern, die zu einem completten Orchester erforderlichen Faktoren nicht besitzt*), die Heranziehung eines Theiles der Gewandhauscapelle nothwendig machte. Eingeleitet wurde diese Prüfung mit einer Ouverture zu Shakespeare's „Macbeth" von Algernon Ashton aus Durham. Der Componist läßt es nicht unversucht, seinem Werke einen gewissen Grad dramatischer Färbung zu verleihen, dem er durch eine acceptable orchestrale Behandlung Rechnung zu tragen bemüht war, entbehrt jedoch in seiner Gedankenentwicklung noch zu sehr der Selbständigkeit, als daß ich mich veranlaßt fühlen könnte, sein Werk als etwas Anderes als eine fleißig gearbeitete Instrumentationsstudie zu bezeichnen. In zwei Sätzen (Präludium und Marsch) einer Suite für 2 Pianoforte, die im späteren Verlaufe der Prüfung durch Helene Hopekirk aus Edinburgh und Kate Ockleston aus Kentsford zu Gehör gebracht wurden, bekundet derselbe Componist zwar einige Anlagen für modernen Claviersatz, vermag aber auch hier den oberwähnten Mangel damit nicht zu decken. So ziemlich unerfüllt blieben die Erwartungen, die ich mir von der zweiten Nr. des Programms: Lieder („Die Rosen im Garten", „Im Herbst", „Vor Weihnacht") von Hans Schmidt angesichts des ungleich günstigeren Eindrucks versprach, den dessen früher besprochene Sonate gemacht; besonders im ersten und dritten dieser Lieder, die einen nur mäßigen poetischen Gedankengang enthüllten, machte sich das Talent des Comp. nicht in der oben gedachten Weise bemerkbar. Möglich, daß Einiges Schuld der Sängerin, Elise Tetzner, die auch dießmal eine blos leidliche Leistung bot. Gewissenhaftes und fleißiges Studium der streng contrapunktischen Kunstgattung verrieth August Riedel aus Chemnitz in einem Präludium und Fuge für zwei Pianoforte, vorgetr. vom Componisten mit Friedrich v. Schiller aus Varel. Besonders in dem Präludium, dem in wirkungsvoller Weise ein Cantus firmus zu Grunde liegt, behauptet sich das theoretische Können in erster Linie, vermag dagegen in der Fuge nicht ebenso günstig in den Vordergrund zu treten. Mit entschieden günstigen componistischen Qualitäten ausgestattet führte sich Iver Holter aus Christiania in einem Symphoniesatze ein. Es ist dieß ein Compositionstalent, daß sich unter sämmtlichen in der Anstalt wohl der meisten Beachtung empfiehlt. Wenn auch H. das nordisch-nationale Element etwas zu stark hervortreten läßt, so wird man doch durch die fast überall hervorbrechenden packenden Momente, die sich in effectvollen Klangfiguren und Rhythmen bewegen, sogleich für den Componisten eingenommen durch eine Frische und Urwüchsigkeit der Gedanken und der wirklich brillanten Behandlung des Orchesters, welche meist die charakteristischen Eigenschaften der Interpreten „Ossian'scher Musik". Ebenfalls sehr beachtenswerthes Talent und Geschick für gesangliche wie instrumentale Ausarbeitung zeigte Paul Umlauft in einer Concertarie „Der Phanariot" für Mezzosopran, gesun en von Marie Vieweg, in der mir besonders die den Intentionen der modernen Richtung entsprechende Gleichberechtigung dem Gesange gegenüber, sowie richtiges Treffen des dramatischen Accents sehr gefiel. Als ein nicht minder gute Arbeit läßt sich eine Introduction nebst Scherzo für Orchester von Paul Fuchs aus Basel bezeichnen, in denen es der Comp. weniger auf instrumentale Combinationseffecte als darauf abgesehen hat, seinen Intentionen auf klare und solide Weise zum Ausdruck zu verhelfen. Eine den Schluß dieser Prüfung bildende Serenade für Streichorchester von Eduard Schütt vermochte theilweise zu der gegentheiligen Anschauung zu bestimmen, welche seine Lieder hervorgerufen hatten. Allerdings bewegt sich Sch. auch hier an manchen Stellen in etwas bizarren Formen, zeigt sich aber doch im Ganzen bemüht, seinem Werke einen selbständigen Typus und charakteristisches Gepräge zu verleihen. —

E—r.

*) In fühlbarer Weise machte sich übrigens dieser Uebelstand bei den vorhergegangenen Productionen geltend, wo die Blasinstrumente durch das stets unvermeidliche Pianoforte ersetzt werden mußten. —

Stettin.

Das Programm des fünften Concertes von Kunze, Orlin und Schulz-Schwerin enthielt wieder mehrere Novitäten. Das die Aufführung eröffnende Trio von Goldmark war von den HH. Knetsch, Kunde und Krabbe gewissenhaft vorbereitet und fand somit correcte, dem Verständniß des Werkes die nöthigen Vorbedingungen gewährende Ausführung. Der Componist, dessen willkommene nähere Bekanntschaft wir zuerst in seiner poesievollen Sakuntalaouverture machten, giebt auch hier Interessantes und Beachtenswerthes, wie sich bei der Umsicht, welche stets in Feststellung der Programme ersichtlich war, nicht anders erwarten ließ. In der Erfindung scheint uns allerdings die Reflexion zu überwiegen; dieselbe bethätigt sich indessen stets in geistvoller und gewählter Weise. Für puritanisch Gesonnene dürfte sich G. allerdings nicht selten von den gewohnten Bedingungen des Kammermusikstyls emanzipiren. Ref., dem die Novität an sich, wie jede beachtenswerthe, nicht unwillkommen, hätte für diesmal ein Streichquartett mehr am Platze gefunden, da das Piano bereits hinlänglich vertreten war. Bach's chromatische Fantasie und Fuge bildete den Mittelpunkt des Programms, welcher sowohl nach Seite der geistig-musikalischen Erfassung als technischen Beherrschung schwierigen Aufgabe im Wesentlichen der Bülow'schen Interpretation sich anschließenden Vortrage Schulz-Schwerin's eine glückliche Lösung zu Theil wurde. Außerdem spielte derselbe zwei Concertparaphrasen Liszt's, von welchen ich der hier öffentlich noch nicht gehörten, die ganze Pracht des Liszt'schen Claviersatzes offenbarenden aus „Tristan" besonders gedenke. Die vokalen Spenden bestanden in einer gut ausgeführten chorischen Novität (Reinberger's „Wassersee") und Liedern von Schubert, in denen Hr. Stöckert, gleichwie auch im sechsten Concert in Liedern von Schumann, gebildete Auffassung und wohlgeschulte Behandlung seiner Stimmmittel zeigten. — Im sechsten Concert hörten wir am Schluß Bruch's „Schon Ellen" zum ersten Male unter Kunze's Leitung in gelungener Ausführung. Die größere Hälfte des Programms wurde durch zwei hier allerdings nicht unbekannte, übrigens längere Zeit nicht gehörte, ebenfalls gut und schwungvoll ausgeführte Instrumentalcompositionen ausgefüllt: Bennet's Najadenouverture und Ulrich's Sinfonie triomphale, erstere unter Orlin's, letztere unter Schulz-Schwerin's Leitung. — Im siebenten Concerte wendete sich in erster Reihe Raff's „Schöne Müllerin" besonders in ihren ersten fünf Sätzen mit bestem Erfolg an unsere Sympathie, während wir zum letzteren ein nicht in gleichem Maaße erwünschtes Verhältniß zu finden vermochten. Abgesehen von im letzten Satz stellenweise durch die im Saale herrschende hohe Temperatur beeinträchtigte Intonation war die Ausführung durch die HH. Knoop, Höhne, Kunde und Krabbe eine durchaus befriedigende, die mit Lust und Liebe vorgenommene Einstudirung eine verdienstvolle. Gade's „Novelletten", von den HH. Kunze, Kunde und Krabbe in gutem Zusammenspiel vorgeführt, eröffneten das Programm. Ein von zwei Schülerinnen des Conservatoriums gesungenes Duett aus Spohr's „Jessonda" und Solostücke für Pianoforte vervollständigten dasselbe. Die Ausführung des Duetts sprach für die Bestrebungen der Gesangschule des Institutes. Die Clavierstücke wurden von Hrn. Knetsch gespielt und gelangen ihm namentlich „Elektra" aus Jensen's „Erotikon" und Liszt's Uebertragung von Schubert's „Du bist die Ruh'" in erfreulicher Abrundung. — Das achte und letzte Concert fand in der Jakobikirche statt. Um das Gelingen von Haydn's „Schöpfung" machten sich unter Kunze's Leitung Frl. Angely, die HH. Scheidweiler und Uttner vom hiesigen Stadttheater, der durch Herren des „Stettiner Gesangvereins" verstärkte Chor des Conservatoriums, um die Instrumentalbegleitung die Capelle des Königsregimentes verdient. —

Zum ersten Male wurden aufgeführt außer den diesmal erwähnten Werken in den vier ersten Concerten: Liszt's Préludes, Gade's „Comala", Chopin's Emollconcert, Volkmann's Bmolltrio Ouverture zu „Tasso" von Schulz-Schwerin und Streichquartett von Veit. — Von außerhalb Mitwirkenden sind zu nennen Frl. Lilli Lehmann von der Hofoper in Berlin und die Pianistin Frl. Therese Hennes von dort. — P.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschaffenburg. Der unter Direction von E. Rommel stehende „Allgemeine Musikverein" brachte in seinem Maiconcerte: Haydn's Gdursymphonie, Beethoven's Ah perfido und Mendelssohn's 95. Psalm. — Am 12. Juni: Schumann's Clavierquartett, „Ruhe süß Liebchen" aus „Magelone" von Brahms, „Vaterland" von Lassen und Arie aus Herold's „Zweikampf" (Frl. Schüler), Marsch aus der „Götterdämmerung" und Ungar. Sturmmarsch von Liszt, beide 8händg. —

Innsbruck. Am 4. zur Feier des 60jähr. Bestehens des Musikvereins unter Leitung von Vierling mit Frl. Zahlfleisch sowie den HH. Bohlig aus Schwerin und Villunger: Vierling's „Raub der Sabinerinnen". —

Kiel. Kirchenconcert des Nicolaichores unter Borchers: Orgelfantasie von Hartmann, Variationen von Hesse, Orgelstück von Schaab, „Tröstet mein Volk" von Palmer, „Wie lieblich ist deine Wohnung" von Bernh. Klein, Salve regina von Bernabei und „Sieh, wie ich mich zu dir wende" von Cherubini. —

Kissingen. Am 11. und 13. Concerte der Pianistin Meller aus London mit Kammersäng. Gura aus Hamburg: Novelletten und „Dichterliebe" von Schumann, Bdurvariationen, Nocturne und Walzer von Chopin, Clavierstücke von Liszt und Löwe, Menuett von Mozart, Balladen von Löwe und Lieder von R. Franz. —

London. Saisonconcert der Neuen philharmon. Gesellschaft mit Sarasate: Ouverturen zu Kleist's „Prinz von Hamburg" von Benedict und zum „Renegat" von Baron Saczy, Beethoven's Violinconcert ɾc. — Am 1. erstes Concert von Pasdeloup: Damnation de Faust von Berlioz. —

Ludwigshafen. Kirchenconcert von Org. Martin Fischer mit Org. Hänlein aus Mannheim und Frau Dr. Koffka: Bach's Amollpräl. und Fuge, Choralvorspiel von Bönicke, Adagio von Merkel, Postludium von Rüffer, Adventlied von Teschner und Mendelssohn's Hymne mit Sopransolo. —

Marienbad. Am 8. Concert der Pianistin Meller aus London mit Kammersng. Gura aus Hamburg: Ddurnovellette und „Dichterliebe" von Schumann, Chopin's Bdurvariationen ɾc. —

Mitau. Am 28. Mai Concert des Baryt. C. v. Kottbus mit Frl. C. und A. Maczewsky, Vlcell. C. Wölfert und Pianist L. Wölfert aus Riga: Adagio von Grützmacher, Serenata für Gesang mit Vlcell von Braga, Beethovenvariationen für 2 Claviere von Saint-Saëns, Lieder von Chopin, Schumann und Schubert, Vlcellstücke von Martini, Reber und Goltermann, Liebeslied aus der „Walküre", Rondo für 2 Claviere von Chopin, Tarantelle von Rossini-Liszt ɾc. —

München. Am 17. Schlußconcert des Tonkünstlervereins: zwei schottische Lieder für Soloquartett von A. Kißner, Arie aus „Alceste" (Frl. Poyet), „Ich möchte hingehn wie das Abendroth" für Tenor von Liszt, Trio von le Beau (Frl. le Beau, Abel und Mittermüller), Heine's „Tragödie" für Sopran von Julius Hey, Altlieder von Schubert und Chopin, Frauenduette von le Beau (Frl. Sophie und Emmy Poyet), Tenorlieder von Hey, Quintett aus den „Meistersingern" (Frau Gutleben, Frl. Blank, Nachbaur, Deluggi und Fuchs) sowie Waldlieder für Sopran, Alt und Bariton nebst Chor von M. E. Sachs. —

Paris. Am 5. haben daselbst die Weltausstellungskammer-

musiken begonnen. Am 11. Ausstellungsconcert unter Deldevez: Zauberflötenouverture, Arie aus „Oedipus auf Colonos" von Sacchini (Gailhard), Arie von Herold Frl. Bilbaut-Vauchelet, Scherzo aus dem „Sommernachtstraum", Duett aus Rossini's „Semiramis" (Frl. Krauß und Gailhard), Eintritt des Orpheus in's Elysium, Arie aus „Fidelio" (Frl. Krauß), Finale aus einer Haydn'schen Bdursymphonie und Blumenballet von Rameau. — Am 11. erstes Ausstellungsconcert unter Colonne mit 250 Ausführenden, darunter 52 Violinen, 18 Violen, 18 Vcelle und 18 Cbässe: 1. Theil aus David's „Wüste", les Noces de Prométhée von Saint-Saëns, Danse bohémienne von Bizet, Fragmente aus „Sappho" von L. Lacombe, Ouverture und Chor von Duprato, Septett und Marsch aus Berlioz' „Trojanern". — Am 14. zweite Kammermusik von Maurin, Colblain, Mas und Tolbecque mit Chr. Widor: Cherubini's Esdurquartett, Trio von Widor und Streichquartett von Auguste Morel. — Am 13. erstes Concert des Mailänder Scalaorchesters unter Facio: Symphonie in C von Foroni, Contemplation und Scherzo von Catalini, Ouverture von Gomes, Gavotte für Streichinstrm. von Bazzini, Ouverture von Ponchielli, Beethoven's Coriolanouverture und Rossini's Ouvert. zur „Belagerung von Corinth". — Am 18.: Ouverture zum Roi d'Ys von Lalo, Fragmente aus L'Arlésienne von Bizet, Symphonie von Gouvy, Idylle und Tanz der Satyre von Destribaud, Clavierconcert in Esdur von L. Kreutzer und Zampaouverture. — Am 21. dritte Kammermusik von Maurin, Friedrich, Mas, Tolbecque und Widor: Streichquartett Op. 56 von Th. Gouvy, Suite für Flöte und Pianof. von Frau de Grandval (Taffanel und Fissot) und Trio Op. 17 von A. de Castillon. — Am 14. Juli Concert der vereinigten Orchester von 120 Personen von Turin und Mailand unter Leitung von Pedrotti, in welchem nur Werke italienischer Componisten zur Aufführung gelangen. —

Parma. Daselbst kam kürzlich Rossini's Messe solennelle zum ersten Male zur Aufführung. —

Ruhrort. Am 30. Mai Concert des Gesangvereins unter Siegert mit Tenor. Schneider aus Cöln, Md. Tausch aus Düsseldorf und Bass. Hoos: Jubilate sowie „Acis und Galathea" von Händel, 2c. —

Stuttgart. Am 18. Aufführung des Kirchenmusikvereins unter Hiller's Direction mit Frl. Dätscher aus Schwerin, Hrn. Schütky und der Hofcapelle: „Rebekka", biblisches Idyll, und „Israel's Siegesgesang", beide Werke von Hiller. —

Wien. Am 15. in der Hofcapelle Liszt's Krönungsmesse unter Leitung Helmesberger's. —

Wiesbaden. Am 20. v. M. letztes Concert des Künstlervereins mit den Damen Rebiczeck, Warbeck und Rasch sowie den HH. Bass. Siehr, Pian. Heymann, Müller, Knotte und Hertel: Hmollclavierquintett von Brahms, Baßlieder von Schumann, Chopin's Hmollsonate, Clavierstücke von Bach-Liszt, Hiller und Heymann sowie die Schlußscene aus „Rheingold". —

Neue und neueinstudirte Opern.

Auch das Stadttheater in Cöln hat nach uns zugekommener Nachricht Wagner's „Ring des Nibelungen" erworben und sollen „Rheingold" und „Walküre" bereits in nächster Saison zur Aufführung kommen. —

In Hannover sollen in nächster Saison zur Aufführung gelangen: Glinka's „Leben für den Czar" und Goldmark's „Königin von Saba". —

Personalnachrichten.

— Franz Liszt wurde auf Antrag von Hanslick zum Ehrenpräsidenten der musikl. Jury der Pariser Weltausstellung erwählt, hielt sich ungefähr 10 Tage daselbst auf, um wenigstens an der Prüfung der Claviere sich zu betheiligen, und begab sich hierauf nach Erfurt zur Tonkünstlerversammlung. —

— Die Sängerin Mariani-Masi wurde unter glänzenden Bedingungen nach Rio Janeiro angagirt. —

— Lauro Rossi, Dir. des Conservatoriums in Neapel, ist aus Gesundheitsrücksichten von seinem Posten zurückgetreten. —

— Bass. Beck jun. von der Berliner Hofoper gastirt dort gegenwärtig an der Kroll'schen Oper. —

— Tenor. Schott gastirte zuletzt in Königsberg und wird jetzt in Leipzig erwartet, wo gegenwärtig Hofopernf. Ernst aus Berlin gastirt. —

— Als Director des Conservatoriums zu Marseille ist an Stelle von Hasselmanns, welcher die Direction des Conservatoriums zu Rouen übernimmt, Martin getreten.

— Die Direction des Aachener Theaters ist dem Opernf. Grundner, bisher in Crefeld, übertragen worden. —

— Der Herzog von Coburg hat für die gelungene Aufführung seiner „Diana von Solange" in Darmstadt dem Operndir. Tescher, dem Cplm. Schmidt, dem Chordir. Jatho und dem Reg. Butterweck den Ernest. Hausorden verliehen.

— Der König von Portugal hat dem Pianisten Magnus in Paris den Christusorden verliehen.

— Der König von Belgien hat den Tonkünstlern Riga, Neumanns und F. Servais, Lehrern am Conservatorium in Brüssel, das Ritterkreuz des Leopoldordens verliehen —

— Am 15. starb zu Riehl bei Cöln Th. L'Arronge, welcher u. A. das Cölner Theater längere Zeit erfolgreich leitete — und in Hannover, fast 58 Jahre alt, Vcell. August Lindner, hervorragendes Mitglied des königl. Orchesters, dem er 41 Jahre angehörte, Schüler von Fr. Schneider in Dessau. Seine zahlreichen Compositionen, besonders ein großes Vcellconcert, einzelne Vcellsonaten, viele Lieder 2c. haben ihm einen guten Ruf erworben. —

Vermischtes.

— Pasdeloup hat mit seinem ausgezeichneten Orchester in London so wenig Theilnahme im Publikum gefunden, daß er sein Vorhaben, einen Cyclus klassischer Concerte dort zu veranstalten, aufgegeben hat und kein zweites zu arrangiren wagt. Am Meisten hat ihn die Gleichgültigkeit gegen Berlioz'sche Musik verdrossen. —

— Nach der Indépendance belge haben auch die Wagner-Concerte in Brüssel keinen glänzenden Erfolg gehabt. —

— Aehnlich dem „Deutschen Orchestermusikerverband" hat sich auch in Paris eine „Association des Artistes Musiciens" gebildet, welche eine Verbesserung der materiellen Lage der Musiker erstrebt und Baron Taylor zum Präsidenten gewählt hat. Vorläufig hat man Tarife für die Mitwirkung der nicht angestellten Musiker im Theater, Concert 2c. festgestellt.

— Von Aug. Wilh. Ambros' Geschichte der Musik ist soeben der 4. Band (Fragment) Geschichte der Musik im Zeitalter der Renaissance von Palestrina an, mit vielen Notenbeispielen in einer Stärke von 487 Seiten im Verlage von F. E. C. Leuckart hier, erschienen. —

— In den letzten drei Julitagen veranstaltet der Innsbrucker Musikverein unter Leitung von Pembaur sowie unter Mitwirkung von Frau Wilt zu Sterzing an der Brennerbahn ein nationales Musikfest zu Ehren des daselbst am 28. Juli 1778 geborenen Comp. Hans Gänzbacher, an 13. Juli 1744 als Domcapellmeister in Wien gestorben, auf welchem hauptsächlich Compositionen desselben zur Aufführung gelangen sollen. —

— Der vom Petersburger Kammermusikverein für ein Kammermusikwerk ausgeschriebene erste Preis hat nicht vergeben werden können, weil keine der eingelaufenen Compositionen desselben für würdig erachtet wurde. Der zweite Preis von 150 Rubeln ist dagegen Bernhard Scholz für ein Streichquartett ertheilt worden. —

— Im October soll in München das hundertjährige Bestehen der königlichen Bühne als Hoftheater in glänzender Weise gefeiert werden. —

— Der Wiener Männergesangverein unternimmt am 14. August eine Sängerfahrt nach Stuttgart. —

Aufführungen

neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Berlioz, H. Rakoczymarsch aus „Faust". Baden-Baden, durch das städtische Orchester. —

Brahms, J. Clavierquintett. Graz, im Musikclub. —

Beethoven, L. van. Andante aus dem Trio Op. 97. für Orchester von Liszt. Sondershausen, zweites Lohconcert. —

Böbecker. „Das Hünengrab" für Alt, Frauenchor und Orchester. Hamburg, Schülersoirée von Mehrkens. —

Castillon, A., de. Trio. Paris, durch das Maurin'sche Quartett. —

Dietrich, A. „Normannenfahrt" Schwerin, durch die Hofcapelle. —

Draeseke, F. Gdursymphonie. Erfurt, Musikfest des Allgem. D. Musikvereins. —
Foroni, W. Symphonie. Paris, durch das Mailänder Scalaorchstr. —
Goldmark, C. Sakuntalaouverture. Regensburg und Kiel. —
Gouvy, Th. Streichquartett. Paris, durch das Maurin'sche Quartett.
Hiller, F. v. Serenade für Clav., Viol. und Vcell. Rotterdam, im Tonkünstlerverein. —
Jadassohn, S., „Vergebung". Würzburg, durch die Musikschule. —
Kienzl, W. Phantasiestücke für Violine und Pfte. Graz, Wohlthätigkeitsconcert. —
Lange, S., de. Esdurclavierquartett. Rotterdam, Soirée des Autors.
Lassen, A. „Der Berg des Gebets" und „Die heilige Nacht". Merseburg, Pfingstconcert von Schumann. —
Lindner, G. Streichquartett. Stuttgart, im Tonkünstlerverein. —
Liszt, F. Les Préludes. Badenbaden, durch das städt. Orch. —
—— „Tröstung" für Orgel (Mnscrpt). Merseburg, Pfingstconcert von Schumann. —
—— „Orpheus". Hamburg, Schülersoirée von Mehrkens. —
—— „Festklänge". Ebendaselbst, beide 8hdg. —
Reinecke, C. „Hakon Jarl". Innsbruck, durch die Liedertafel. —
Rheinberger, J. „Toggenburg". Speyer, durch den Cäcilienverein. —
—— „Maitag" für Frauenchor. Würzburg, durch die Musikschule. —
Richter, E. Fr. Psalm 22. Freiburg, i. Br., Kirchenconcert des Philharmon. Vereins. —
Rubinstein, A. „Die Nixe" für Alt und Frauenchor. Creuznach, durch den Gesangverein. —
—— Quintett für Clavier und Blasinstrum. Breslau, Soirée von Greis und Kuron. —
Scharwenka, X. Fdurclavierquartett. Kronstadt, i/Sb., Kammermusik von Krummel. —
Selmer, Joh. „Nordischer Festzug". Berlin, durch Bilse. —
Saint-Saëns, C. „Phaeton". Sondershausen, 2. Lohconcert. —
Scharwenka, X. Fdurclavierquartett. Schwerin, Kammermusiksoirée. —
Schütz, Heinr. Passionsmusik. Freiburg im Br., Kirchenconcert des Philharmon. Vereins. —
Schuppe, Anna. Violinsonate. Stuttgart im Tonkünstlerverein. —
Tottmann, A. Ave maria für Frauenchor. Freiburg in Br. Kirchenconcert des Philharmon. Vereins.
Thieriot, Frd. „Am Traunsee" für Baryt. und Frauench. Münster, durch die Philharm. Gesellschaft. —
Tschaikowski, P. Esmollquartett. Riga, Soirée von Makomaski. —
Vierling, G. „Im Frühling" Ouvert. Bremen, durch Rheinthaler. —
—— „Hero und Leander". Magdeburg, durch die Singakademie. —
Volkmann, H. Vcellconcert. Sondershausen, Lohconcert. —
Wagner, R. Fragmente aus den „Nibelungen". Graz, Wagnerconcert. —
—— Kaisermarsch. Sondershausen, Lohconcert — und Tonkünstlerversammlung in Erfurt. —

Die Musik in Heidelberg.

(Fortsetzung.)

Bei Jahn erscheint dieser Fehler durch den freien Genius der Musik in Mozart einigermaßen gemildert und er versteht sogar noch Schumann. Doch sind seine Verunglimpfungen Wagner's bei Besprechung von Tannhäuser und Lohengrin in den Grenzboten von 1853 und 54 böse Flecken auf seinem musikwissenschaftlichen Namen. Ganz verrannt und vernarrt in seinen Helden aber erscheint Chrysander und wird darin vielleicht nur übertroffen von dem jetzigen Unterstaatssekretär H. Bitter. Und doch, verstände dieser Letztere seinen gewaltigen S. Bach recht, so würde ihm wohl die wundergleiche „Arbeit" eines Tristan und der Nibelungen, die völlig auf der höchsten Höhe der Contrapunctik Bach's steht, nicht ein Buch mit sieben Siegeln geblieben sein. Ebenso gewinnt Händel's Heldensprache erst die wahre Bedeutung, wenn wir nun sehen, was durch Gluck und Mozart und diesem R. Wagner aus ihr geworden ist. Hier gab erst die vertiefte Menschenanschauung und wahre tragische Dichtung auch der Musik die Fülle der Charakteristik und den wahren Abgrund ergreifender Wirkungen, deren sie nach ihrem eigenen tragischen Wesen fähig ist.

Aber was wußten diese Männer der sog. historischen Schule, die so ganz, wie einmal in wahrhaft wüthendem Zorne Schopenhauer es ausdrückt, einem „ruchlosen Optimismus" huldigten, von dieser Seite, dieser letzten und höchsten Aufgabe der Musik? Der in ihre Fußtapfen trat und durch den blödesten musikalischen Dilettantismus in wahrhaft traurige Geleise der Beurtheilung gerieth, war David Strauß, und im Grunde liegt es bei Gervinus nicht anders, obwohl derselbe jahrelang, ja bis an sein seliges Ende stets praktisch mit Musik beschäftigt war. Ich habe mich bereits anderswo mehrfach über diesen Punct ausgesprochen*). Allein die bloße Thatsache der Verurtheilung aller Instrumentalmusik kennzeichnet völlig Gervinus' Standpunkt totaler Unwissenheit in Betreff der Hauptsache. Und diesen Spuren folgte nun D. Strauß, der hier jahrelang mit Gervinus zusammen weilte, und hinterließ der Welt in seinem „Alten und neuen Glauben" gerade so entwürdigende Urtheile über die Musik und namentlich über den letzten Beethoven wie über die Religion, deren Gehalt ja auch innerster Kern des Schaffens dieses Meisters ist.

Und damit, geehrter Hr, wissen Sie im Grunde zur Genüge wie es hier steht und stehen mußte. Denn beide Männer waren ja berühmte Gelehrte, denen man bei ihren theologischen und literarhistorischen Arbeiten unbedingt glaubte und die also doch auch von der Musik etwas und vielleicht gar mehr als wir andern unberühmten Leute wissen mußten. Gervinus hatte zudem jahrelang einen kleinen Gesangverein im eigenen Hause, und da dieses Haus durch seine sociale Stellung eines der einflußreichsten war, so waren bald die entscheidenden Bildungskreise der Stadt auf seiner Seite und dadurch, wie man es hier scherzhaft zu nennen pflegte, ebenfalls „händelsüchtig". Denn jahraus jahrein ward dort nur Händel gesungen und gespielt, und da ja Händel = Shakespeare war, so stieg die Verehrung dieser Productionen bis zur halben Narrheit und die Gleichgültigkeit gegen andere Meister bis zur Blindheit, die Abneigung gegen die Neueren, namentlich R. Wagner aber fast bis zu Abscheu und Haß.

Kann man sich einen größeren Gegensatz zu dem Wollen und Thun Thibaut's denken? Hier fruchtbare Wirkung, — denn auch Thibaut hatte einen Gesangkreis im eigenen Hause und man weiß von manchem der Mitwirkenden, welch tiefer Glauben an alle echte Musik bei diesen Productionen in sie gelegt wurde**), — dort trockenes, unfruchtbares Treiben! Ich hätte davon persönlich genug zu erzählen, wie schwer es ist, in den Gesang der auf jener Seite Gebildeten nun auch inneres Leben, Ausdruck, wirklichen Gesang zu bringen. Denn diese Stimmen sprechen nur, sie singen nicht, — das heißt sie sprechen deutlich aus, deklamiren auch wohl gut, aber der feinbewegte Rhythmus, der Accent der Seele? Da, wo der Gesang anfängt Gesang, die Musik Musik zu werden, mangelt's und der tief beseligende Eindruck dieser Kunst bleibt aus, es ist eben alles nur „verständig" und „correct".

Ich habe ausdrücklich wenigstens einen concreten Punct berührt. Die Hauptsache ist aber der zurückgebliebene Geschmack, der Mangel an Theilnahme an den höheren und freieren Productionen der neuen und neuesten Kunst, ja der Indifferentismus und wohl die Abneigung in Betreff der heutigen großen Meister, sodaß in dem neu hergerichteten Museumssaale, wo alle großen Concerte stattfinden, unter den Künstlermedaillons die einzig neben diesem Bach und Händel, Mozart und Beethoven bestandhabenden neueren Meister Liszt und Wagner fehlen. Sapienti sat! —

Doch wollen wir nicht ungerecht sein, und ehe zu einem anderen Puncte übergegangen wird der mit Heidelberg die deutschen Universitäten überhaupt angeht, sei sogleich hier constatirt, daß in der gesammten Reproduction der Kunst, vor allem in den öffentlichen Concerten sich in unserer Stadt seit Jahren ein bedeutender Aufschwung und damit zugleich eine lebendigere Theilnahme der Bevölkerung an der Kunst zeigt. —

(Fortsetzung folgt.)

*) Z. B. „Gluck und Wagner", München 1870, Vorwort.
**) Ich verweise dabei auf die 1841 erschienene Schrift „A. F. J. Thibaut. Blätter der Erinnerung für seine Verehrer und für die Freunde der reinen Tonkunst" von E. Baumstark.

Von meinem neuesten Verlagsunternehmen:

Werke classischer Tondichter für das Pianoforte,

herausgegeben von sämmtlichen Professoren des Pianofortespiels am Kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig ist erschienen:

Beethoven.

Sämmtliche 38 Sonaten in drei Bänden,

herausgegeben und mit Fingersatz versehen

von

S. Jadassohn.

Brochirt à Bd. 3 Mark. Eleg. geb. à Bd. 4 M. 50 Pf.

Alle 38 Sonaten in einem Band eleg. gebunden 12 Mark.

Preis der einzelnen Sonaten:

	M.	Pf.		M.	Pf.		M.	Pf.		M.	Pf.
Op. 2 No. 1	—	60.	Op 14 No. 2	—	60.	Op. 49 No. 1	—	40.	Op. 101 .	—	60.
Op. 2 No. 2	—	60.	Op. 22 . .	—	80.	Op. 49 No. 2	—	40.	Op. 106 .	1	50.
Op. 2 No. 3	—	80.	Op. 26 . .	—	60.	Op. 53 . .	1	—.	Op. 109 .	—	60.
Op. 7 . .	—	80.	Op. 27 No. 1		50.	Op. 54 . .	-	50.	Op. 110 .	-	60.
Op. 10 No. 1	—	50.	Op. 27 No. 2	-	50.	Op. 57 . .	1	.	Op. 111 .		80.
Op. 10 No. 2	—	50.	Op. 28 . .	—	80.	Op. 78 . .	—	40.	No. 33, 34 à	-	40.
Op. 10 No. 3	—	60.	Op. 31 No. 1	—	90.	Op. 79 . .	—	40.	No. 35, 57-70	—	50.
Op. 13 . .	—	60.	Op. 31 No. 2	-	60.	Op. 81 . .	—	60.	No. 36, 38 à		30.
Op. 14 No. 1	—	50.	Op. 31 No. 3	—	80.	Op. 90 . .	-	50.	No. 37 . .	—	20.

Mendelssohn.

48 Lieder ohne Worte

herausgegeben und mit Fingersatz versehen

von

S. Jadassohn.

Pracht-Ausgabe mit Portrait. Brochirt Mark 3 .
Pracht-Ausgabe ohne Portrait. Brochirt Mark 2 —.
Pracht-Ausgabe mit Portrait. Eleg. geb. Mark 4.50.
Pracht-Ausgabe ohne Portrait. Eleg. geb. Mark 3.50.

Volks-Ausgabe (ohne Portrait)

Brochirt 1 Mk. 50 Pf. Gebunden Mk. 3 —.
Ausgabe in acht Heften à 1 Mark. Ausgabe in einzelnen Nummern à 30—60 Pf.

Das Portrait separat 1 Mk. 50 Pf.

In Vorbereitung: Haydn, Sonaten herausgegeben von Carl Reinecke.

Leipzig, im Juli.

C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Soeben erschien:

Der 13. Psalm.

„Herr, wie lange willst du meiner sogar vergessen"?

für

Tenor, Solo, Chor und Orchester.

componirt von

Franz Liszt.

Partitur Pr. Mk. 13. 50. netto.
Chorstimmen Pr. Mk. 3. —.
Clavier-Auszug Pr. Mk. 4. —.

Ferner erschien:

Quartett

für

zwei Violinen, Viola und Violoncell

von

Eduard Horn.

Op. 10. *Pr. 4 M. 50. Pf.*

Leipzig. **C. F. KAHNT,**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Soeben erschien in unserem Verlage mit reizender Titelvignette:

Hilmar Schönburg.

Maiglöckchen.

Blüette für Pianoforte.

Op. 105. **Pr. M. 0,80.**

Berlin. **Ed. Bote & G. Bock,**
Kgl. Hof-Musikhandlung.

Ernst Kaps

königl.sächs.Hof-
Pianoforte-Fabrikant,
Dresden,
empfiehlt seine neuesten patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die mit der jetzt anerkannt **besten u. solidesten Repetitionsmechanik** von **Steinway** versehen, in **Ton** und **Gesang** fast einem **Concertflügel** gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr **Robert** Seitz, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

AUSGABE C. F. KAHNT.

WERKE
Classischer Tondichter
für das Pianoforte.

Herausgegeben von sämmtlichen Professoren des Pianofortespiels am Königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig

Mendelssohn

Lieder ohne Worte.

(Jadassohn.)

Volks-Ausgabe Mrk. 1,50.

1878 79.

AUSGABE C. F. KAHNT.

1878 79.

Sammlung klassischer und moderner Musikwerke, in correcter und billiger Ausgabe. Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig.

Sämmtliche Werke sind auch elegant gebunden zu beziehen.

Für Pianoforte zu 2 Händen.

M. Pf.

Bach, Joh. Seb., Fünfzehn zweistimmige Inventionen. Revidirt, mit Fingersatz und Vortragsbezeichnungen von Prof. Dr. Oskar Paul (Lehrer am Kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig) . . 1. —

Beethoven, L., van. Sämmtliche 38 Sonaten. Neue revidirte Ausgabe von S. Jadassohn (Lehrer am Kgl. Conservat. der Musik zu Leipzig) 3 Bände . . . . à 3. —
Band I (No. 1—12. Band II (No. 13—24.) Band III (No. 25—38.)

Beethoven's Sonaten in einzelnen Nummern . . . . à 20—1.50

Beethoven's 8 leichtere Sonaten für Unterrichtszwecke besonders herausgegeben und mit genauem Fingersatz versehen von S. Jadassohn 1. 50

Bertini, Henry, le jeune, Op. 29 et 32, 48 Etudes compos. exclusivement pour ceux qui veulent se préparer pour les célèbres Etudes de J. B. Cramer. Cah. I. II à 1. —

Bertini, Henry, 25 Etudes Faciles et Progressives composées expressément pour les jeunes Élèves dont les mains ne peuvent embrasser l'étendue de l'octave. Op. 100 1. —

Bertini, Henry, 12 Petits Morceaux précédés chacun d'un Prélude, composés expressément pour les Élèves Cah. I. II . . . . à 1. —

Burkhardt, Salomon, Op. 71. Neue theoretisch-praktische Clavier-Schule mit 200 kleinen Uebungsstücken. Sechste, von Dr. J. Schucht neubearbeitete Ausgabe 3.

Clementi, Muzio. Six Sonatines progressives pour le Piano. Revue par J. Knorr . . . . . 1.

Clementi, Muzio, Op. 36. Six Sonatines progr. et doigtées. Rev. par J. Lammers (Prof. au Conservat. de Musique à Leipzig) . . . . 1.
— Idem No. 1 Cdur 40
Idem No. 2 Gdur 40
— Idem No. 3 Cdur 40
Idem No. 4 Fdur 40
Idem No. 5 Gdur 40
Idem No. 6 Ddur 40

Für Pianoforte zu 2 Händen.

M. Pf.

Clementi, Muzio, Op. 37. Trois Sonatines doigtées. Revue par J. Lammers . . . . . . 1.
Idem No. 1 Esdur 60
Idem No. 2 Ddur 40
Idem No. 3 Cdur 60

Clementi, Muzio, Op. 38. Trois Sonatines doigtées. Revue par J. Lammers . . . . . 1. —
Idem No. 1 Edur 40
Idem No. 2 Bdur 60
Idem No. 2 Fdur 40

Dussek, L. J., Op. 62. La Consolation. Andante in B. Revue par Th. Coccius (Pr. f. au Conservat. de Musique a Leipzig.) 1. 20

Field, John, 2 Nocturnes (Malinconia L'espérance) 1. 20

Händel, C. Fr., Neun leichte Clavier-Stücke. Revidirt und mit Fingersatz versehen von G. Ad. Thomas . . . . 3. —

Haydn, Jos., 17 ausgewählte Sonaten. Neue Ausgabe. Revidirt und mit Fingersatz versehen von Carl Reinecke (Lehrer am Königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig.) Zwei Bände . . . . . . à 2.

Haydn's Sonaten in einzelnen Nummern . . . . . . à 40 1.50

Haydn, Jos., Stücke: Andante con Variazioni, Capriccio, Fantasia . . . . à 1. —
Neue Ausgabe mit Fingersatz und Vortragsbezeichnungen.

Haydn, Jos., Serenade. Transcription von Otto Reinsdorf . . 80

Herz, Henry, Collection des Gammes, Exercices, Passages et Préludes d'une difficulté progressive pour Piano à l'usage des Élèves qui disirent faire des progrès rapides - 50

Hünten, Fr., Op. 21. Vier leichte Rondinos, herausgegeben und mit genauem Fingersatz versehen von Otto Meyer 50

Hünten, Fr., Op. 30. Vier Rondos (Ricciardo et Zoraide. Le petit Tambour. La cenerentola. Le Siège de Corinthe) herausgegeben von Otto Meyer 1
In einzelnen Nummern . . à — 40

Für Pianoforte zu 2 Händen.

M. Pf.

Klauwell, Ad., Goldenes Melodien-Album für die Jugend. Sammlung der vorzüglichsten Lieder-, Opern-, Tanz- und anderer beliebter Melodien. Fünf Bände à 3. —

Köhler, Louis, Zwölf melodische Etuden in progressiver Folge ohne Octavenspannungen. Op. 245. . . . . 2. —

Knorr, Jul., Ausführliche Clavier-Methode in zwei Theilen.
I. Theil: Methode. 3. 60
II. Theil: Schule der Mechanik. 4. —

Kuhlau, Fr., Op. 20. Trois Sonatines. Rev. p. Bruno Zwintscher (Lehrer am Kgl. Conservat. zu Leipzig) 1. 50.
— Idem No. 1 70
Idem No. 2 70
Idem No. 3 70

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, 48 Lieder ohne Worte. Revidirt und zum Gebrauche beim Unterricht mit genauen Fingersatz bezeichnet von S. Jadassohn. Pracht-Ausgabe mit Portrait des Componisten . . . . 3. —
Volks-Ausgabe ohne Portrait) . 1. 50
Ausgabe in 8 Heften Pr. à Heft 1. —
Ausgabe in einzelnen Nrn. Pr. à 30 60

Mozart, W. A., Sämmtliche Sonaten. Revidirt und mit Fingersatz versehen von Dr. Robert Papperitz (Lehrer am Kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig.)
In einem Bande . . . . . . 3. —

Mozart's Sonaten einzeln à 40—80

Mozart-Album für die Jugend. 28 kleine Tonstücke in fortschreitender Folge nach Themen W. A. Mozart's für das Pianoforte. Neue revidirte Ausgabe . . . . . . 3. —

Weber, C. M., von, Clavier-Compositionen. Op. 21. 62. 65. 72. 81. Revidirt, mit Finger- und Vortragsbezeichnungen versehen von Louis Maas (Lehrer am Kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig) 2. —
Idem Op. 21. Grande Polonaise (Esdur) 80
— Idem Op. 62. Rondo brillant (Esdur) . . . . — 80
Idem Op. 65. Aufforderung zum Tanz 80
Idem Op. 72. Polacca brillante (Esdur) 80
Idem Op. 81. Les Adieux. Fantaisie . . . . — 80

Wohlfahrt, Frz., Elementar-Clavir-Schule für alle welche auf leichte Weise schnell zum Ziele gelangen wollen (deutsch & französisch.) 2. —

Sämmtliche Werke sind auch elegant gebunden zu beziehen.

Zu beziehen durch

alle Musikalienhandlungen.

Druck von Louis Seidel, Leipzig.

BRAICHEN & RIEH.. LEIPZIG.

Une feuille d' Album.




Ped.
cresc.
f
appassionato
rall.
p
dolce


Ped.
cresc.
f
dim.
rall.
cresc.

Eine sehr zweckmässig angelegte Clavierschule, die durch ihre neue Bearbeitung von Dr. Schucht noch wesentlich an Werth gewonnen hat. Sie führt den Schüler systematisch vorwärts, verbindet überall das Nothwendige mit dem Angenehmen und giebt dem Lehrer bezüglich der einzulegenden Stücke treffliche Winke.

Allgem. Deutsche Lehrerzeitung.

Burkhardt's Klavierschule hat schon lange und mit Recht einen guten Ruf. In dieser neuen Ausgabe ist sie aber durch beigegebene Elementarübungen noch bedeutend verbessert worden. Schritt um Schritt lässt sie jetzt den Schüler die Schwierigkeiten überwinden, bietet nach blossen Fingerübungen auch schöne und liebliche Liedermelodien und weiss so durch Verbindung des Schönen mit dem Nützlichen die Arbeit des Schülers zu erleichtern. Allen Klavierlehrern kann sie auf's Beste empfohlen werden.

Schweizerische Lehrerzeitung.

Die Clavierschule bringt zuerst im Zusammenhange die musikalischen Vorkenntnisse, die dem Schüler natürlich nach und nach an den betreffenden Stellen anzueignen sind, und die Tabelle einer Claviatur von sieben Octaven-Umfang; zwei- und vierhändige Stücke, vom Leichteren zum Schwereren allmählig fortschreitend, wechseln dann in fachgemässer und fördernder Weise. Auch sind noch an mehreren Stellen zweckmässige Musikalien zur Ergänzung des gebotenen Materials empfohlen. Der Lehrgang ist dem bekannten Wegweiser von J. Knorr, welcher vielfach benutzt ist, dann vorzuziehen, wenn es sich, besonders bei schwächeren Schülern, um langsameren und gleichmässigeren Fortschritt handelt. Den Abschluss bilden drei leichtere Sonatensätze von Clementi, Haydn und Mozart. Die Schule gehört zu den besseren und empfiehlt sich auch durch solide Ausstattung und mässigen Preis.

W.

Der Volksschulfreund. Jahrg. 40. No. 18 in Königsberg.

Die ersten 9 Seiten dieser schön ausgestatteten, dabei billigen Clavierschule, enthalten die Theorie, d. i. das Nöthigste aus der allgemeinen Musiklehre, insbesondere auch ziemlich eingehende Belehrungen über die Intervalle. Die folgenden 58 Seiten bringen, wie schon der Titel andeutet, 200 gut gewählte, nach anerkannten musikalisch-didaktischen Grundsätzen geordnete Uebungsstücke, unter denen rein mechanische „Uebungen" mit ansprechenden Tonstücken (darunter sich ziemlich viele Melodien bekannter Kinder- und Volkslieder befinden) wechseln. An den betreffenden Stellen giebt der Verfasser Winke, an welchen vierhändige Compositionen eingeschaltet werden sollen.

Mit der Andeutung, dass im vorliegenden Unterrichtswerke alle Dur- und Molltonarten bis zu 5 Kreuzen und 6 Been vorkommen, ist zugleich auf die vom Autor beliebte conzise Form hingewiesen. Im Uebrigen wird ein nur einigermassen talentvoller Clavierschüler unter der Leitung eines gewissenhaften Lehrers beim Gebrauch vorliegender „Schule" sicher erfreuliche Fortschritte machen. J. G. M.

Magazin für Pädagogik. No. 45. Jahrg. 1877.

Auf allen Gebieten des Wissens und der Kunst versucht man neue, möglichst praktische Methoden aufzustellen, um auch den weniger Befähigten die schwierigen Anfangsgründe so leicht als möglich zu machen. Für fast alle Instrumente sind neue Schulen geschrieben und alte neu bearbeitet worden, für das Pianoforte unstreitig die meisten. Dennoch muss dem Lehrer jede neue Schule erwünscht kommen, wenn sie in der Methodik auch nur einige neue zweckmässige Anordnungen darbietet. Unter den zahlreichen Clavierschulen der neuesten Zeit hat sich die von Burkhardt besonders ausgezeichnet, und zwar durch äusserst zweckmässige Anordnung in den Elementarübungen. Die neueste von Dr. J. Schucht umgearbeitete Auflage unterscheidet sich von den früheren Ausgaben hauptsächlich durch viel leichtere und einfachere Anfangsübungen, die nicht, wie in fast allen Clavierschulen, mit fünf Tönen, sondern nur mit dem Wechsel zweier Töne beginnen und dann allmählig und systematisch geordnet fortschreiten. Indem diese Schule in sicherer Weise die Selbständigkeit beider Hände, und überhaupt die Fertigkeit durch zweckmässige Tongebilde, Tonleitern etc. fördert, versüsst sie dem Schüler auch die mühsame Uebung durch wohlklingende Unterhaltungsstücke und Lieder. Der Uebergang aus den Fünftöne-Uebungen zum Umfang einer und mehrerer Octaven tritt so wohl vorbereitet ein, dass der Schüler sehr bald auch auf der neuen Stufe die besten Fortschritte zu erreichen vermag. Die Anleitung führt von den einfachsten Elementarübungen durch immer schwieriger auftretende Exercitien bis zur Bewältigung Mozart'scher und Haydn'scher Sonaten. Da sie nebenbei alles Wissenswerthe aus der allgemeinen Musiklehre sowie verschiedene Anmerkungen als Fingerzeige giebt, so erhalten Lehrer und Schüler durch sie ein vortreffliches Hülfs- und Erleichterungsmittel. Einen besonderen Vorzug hat dieses Werk noch vor zahlreichen anderen Schulen, dass die Bassnoten erst ziemlich spät auftreten und wieder mit ganz einfachen, leichten Elementarübungen beginnen, wodurch das Gedächtniss des Schülers nicht sogleich anfangs mit zu viel Stoff belastet wird. Jeder Lehrer weiss aus Erfahrung, dass der Uebergang zu den Bassnoten die kritischste Situation ist. Zu früh begonnen, vergisst der Schüler wieder die Violinnoten und verwechselt beide miteinander, sodass ein wahrer Notenwirrwarr in seinem Kopfe entsteht. Und selbst wenn sie, wie in einigen Clavierschulen der Neuzeit, auch später erscheinen, aber die Exercitien nicht einfach leicht gehalten sind, wird dieser Uebergang für Lehrer und Schüler dennoch eine saure Arbeit, oft eine wahre Qual. In dieser Schule ist er dadurch erleichtert, dass der Anfang der Bassnoten wieder mit ganz einfachen, blos für eine Hand geschriebenen Fünftöneübungen beginnt und dann allmählich zu schwierigeren Stücken weiter geht. — . . . . r.

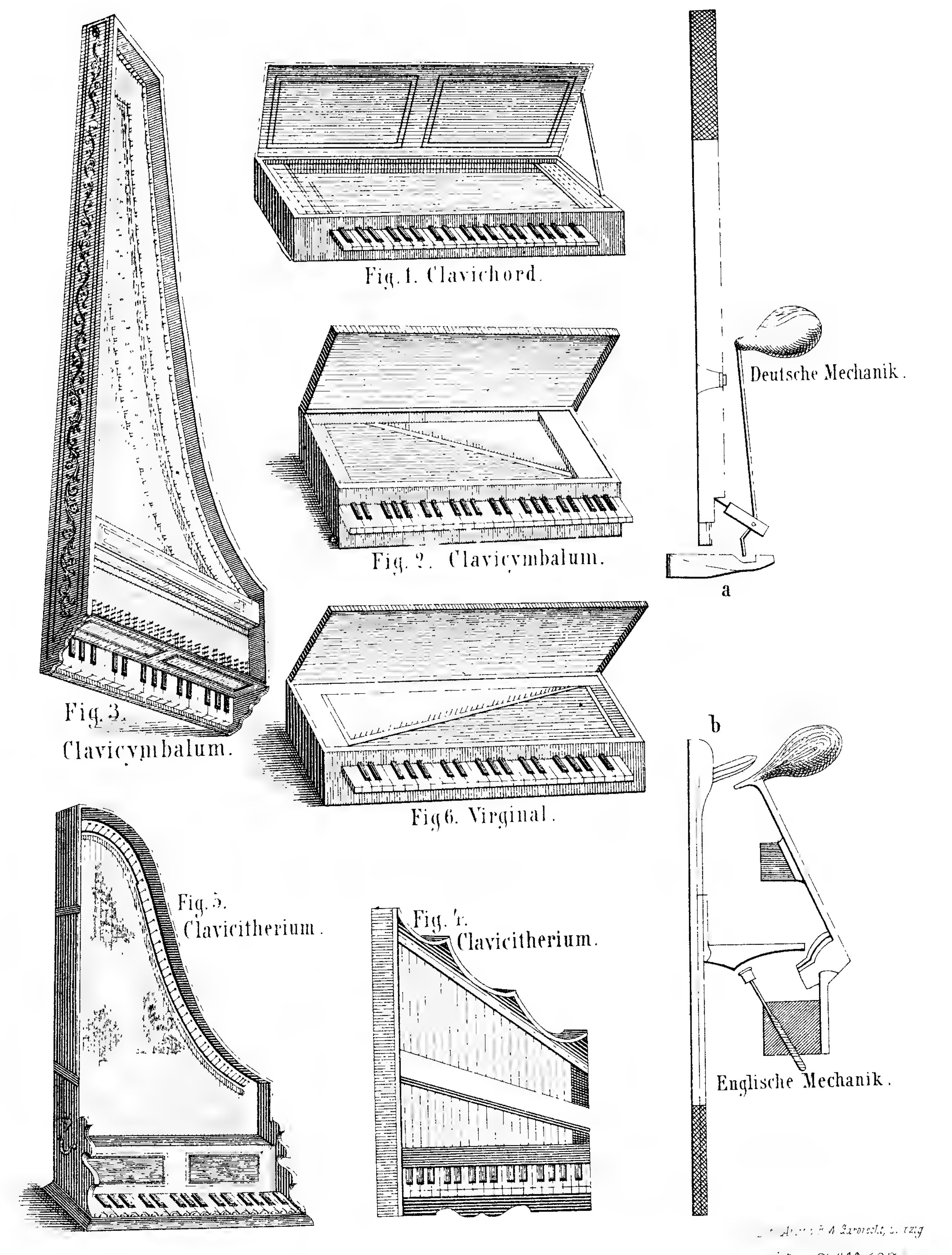
Neue Zeitschrift für Musik. Band 72. No. 82.

Von Burkhardt's Clavierschule, bereits seit Jahren als eine der besten anerkannt, liegt uns die sechste, von Dr. J. Schucht in Leipzig erheblich vermehrte, nach der Methode einer vieljährigen Lehrpraxis theilweise gänzlich umgestaltete Ausgabe vor. Als besonderen Vorzug derselben glauben wir den darin bezüglich der Schwierigkeiten verfolgten goldenen Mittelweg bezeichnen zu sollen, indem der Fehler vermieden ist, dass entweder zu rasch oder zu langsam vorgegangen wird. Dazu wechseln durchweg wohlklingende, die Spiellust der Schüler anregende Stücke, wie Volkslieder, Opernmelodien etc. in leichten ansprechenden Arrangements und mechanischen Fingerübungen in überaus zweckmässiger Weise mit einander ab. Den Schluss bilden schon classische Muster aus Sonaten von Clementi, Haydn und Mozart. Dankenswerth sind ausser der dem Ganzen vorangestellten Einleitung „über musikalische Vorkenntnisse" auch die nach gewissen Ruhepunkten erreichter Technik verzeichneten Titel solcher Musikalien, welche an den betreffenden Stellen als Einlagen theils zu instruktiven, theils zu Vorspielzwekken sich empfehlen. Wir wünschen dieser Clavierschule eine noch weitere Verbreitung, als sie, wie die Zahl der erlebten Auflagen beweist, bereits gefunden hat. —y. L.

Schlesische Schulzeitung in Breslau.
6. Jahrg. No. 48. 1877.

Schliesslich sei noch bemerkt, dass die Schule ausser den beliebtesten Volksliedern noch Compositionen enthält von: **Cramer, Clementi, Haydn, Mozart, Beethoven, Spohr, Weber, Schubert, Schucht, Lortzing, Dussek, Bellini, Herold, Auber** u. v. A.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.


Fig. 1. Clavichord.
Fig. 2. Clavicymbalum.
Fig. 3. Clavicymbalum.
Fig. 6. Virginal.
Fig. 5. Clavicitherium.
Fig. 4. Clavicitherium.
Deutsche Mechanik.
a
b
Englische Mechanik.

Leipzig, den 5. Juli 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 28.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Die 15. Tonkünstlerversammlung
des
Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Erfurt
vom 21. bis 26. Juni 1878.

(Fortsetzung).

Das am ersten Festabende, Sonnabend den 22. Juni ausgeführte zweite Concert war die erste der drei im Theater veranstalteten großen Orchester- und Choraufführungen, welche die Hauptbrennpunkte des Festes bildeten. Das Orchester bestand unter Anführung des Hrn. Hofcpllm. Erdmannsdörfer sowie der beiden Concertmst. Petri und Pauli: aus der fürstl. Hofcapelle in Sondershausen, verstärkt durch auswärtige Mitglieder des Allgem. Deutschen Musikvereins aus Weimar, Dresden, Wiesbaden 2c. Die Ausführung der Chöre war an diesem Abende dem Soller'schen Verein unter Führung des Hrn. Md. Golde übertragen.

In richtiger Würdigung der durch den grauenvollen Frevel an dem allgeliebten erhabenen Oberhaupte unseres deutschen Reiches und seine glückliche Errettung zu den hochgehendsten Wogen aufgewühlten schmerzlichen Erregung und Begeisterung des gesammten deutschen Volkes wurde dieses erste Hauptfestconcert mit Richard Wagner's „Kaisermarsch" eröffnet. Dessen, abgesehen von geringeren akustischen Beeinträchtigungen wiederum in voller Pracht vorüberziehenden Klängen mit Begeisterung lauschend, erhob sich das gesammte Auditorium bei Anstimmung des markigen Schlußgesanges und entsprach dem von Hrn. Justizrath Dr. Gille hierauf auf den Kaiser ausgebrachten Hoch in enthusiastischester Weise. — Die sehr umfangreiche zweite Nr. des Programms bildete Friedrich Kiel's Te deum Op. 46 für Chor, Solostimmen und Orchester unter Golde's Leitung mit Frl. Marie Beck aus Magdeburg, Frl. Mrg. Schulze aus Leipzig, Tenor. Thiene aus Weimar und Bass. Hungar aus Berlin. Dieses Werk repräsentirt gleich mehreren ihm an diesen und an den nächsten Abenden folgenden noch rückhaltloser die zweite der von mir in Nr. 5 und 6 unter der Bezeichnung „Epigonen und Eklektiker" geschilderten Richtungen, als dies in anderen deshalb unleugbar höher zu stellenden Werken dieses Autors hervortritt. Auch ihm sind verschiedene der gerade Kiel kennzeichnenden, keineswegs zu unterschätzenden Vorzüge eigen, ja einzelne derselben treten grade hier noch vortheilhafter in den Vordergrund, besonders meisterhafte contrapunctische, polyphone Gestaltung, wirkungsvolle Verwendung der vokalen wie instrumentalen Mittel und wohlthuende Melodik. Was jedoch die Erfindung in Betreff der Gedanken und des Styls betrifft, also den inneren Kern, so verleitet ihr Eindruck unwillkürlich zu der Meinung, als ob sich der Autor im Interesse leichter fesselnder Eindrucksfähigkeit auf das größere Publikum habe zu Concessionen verleiten lassen, denen wir grade bei einem so geachteten Namen um so weniger zu begegnen wünschten. Der erste Satz zieht in großem prächtigem Zuge vorüber und enthält wirkungsvolle Mischungen des alten Litaneistyls mit moderner Schreibweise. Die Behandlung der Singstimmen ist im Allgemeinen wirkungsvoll und angemessen, nur werden dem Solosopran sogleich verschiedene sehr hochliegende Stellen zugemuthet, häufig auch den Chorstimmen. Am Meisten haben zuerst Beethoven, hierauf Bach und später Händel zur Folie gedient, allerdings zugleich meist in den Wohllaut moderner romantischer Melodik getaucht, oder in gefälligem Händel'-

schem Pastoralstyl wiedergegeben, wie d. S. Per singulos dies, sodaß dem kernigen Stoff nicht durchweg in dem Grade Rechnung getragen wird, wie man dies bei dem sonstigen Ernste von Kiel's Richtung erwarten sollte; andererseits harren einzelne sterilere Stellen behufs flüssigerer Ueberarbeitung einer glücklicheren Stunde. Gegen den Schluß taucht selbstverständlich auch eine streng regelrechte Fuge auf, leistet aber in ihrer etwas trockenen Anlage dem Fluß und Aufschwung des Schlusses keinen glücklichen Vorschub. Deshalb soll nicht geleugnet werden, daß sich der allgemeine äußere Eindruck auf das Auditorium als ein recht fesselnder ergab, woran auch die Ausführung verdienten Antheil hatte. Namentlich machte der Solosopran von Frl. Marie Beck vortheilhaften Eindruck; die Stimme hat in Betreff offenerer, wohllautenderer Entfaltung und Höhe auffallend gewonnen, sodaß sie die bereits erwähnten starken Zumuthungen an letztere ebenso prächtig beherrschte und zur Geltung brachte, wie warme und empfindungsvolle Darstellung. Frl. Margarethe Schulze aus Leipzig wurde ihrer Ensembleaufgabe, soweit dies die bisherige Behandlung ihres Organs gestattet, ebenfalls sehr anerkennenswerth gerecht, Hr. Thiene zeigte sich wiederum als sicherer, degagirter Sänger und Hr. Hungar bestätigte den im Kirchenconcerte gewonnenen vortheilhaften Eindruck. Desgleichen war die Ausführung der großen und schwierigen Chöre durch den Soller'schen Verein unter Leitung des Hrn. MD. Adolf Golde eine vortreffliche Leistung, welche uns mit einer Vereinigung guter Stimmen und sicherer, zuverlässiger Kräfte bekannt machte. Letzteres bewährte sich noch in die Augen fallender später bei Liszt's Psalm, wo die durch Uebereilungen des Solisten einige Male in ernste Gefahr gebrachten Chorsänger sehr tapfer dagegen Stand hielten. — Als dritte Nr. folgte Max Erdmannsdörfer's Vorspiel zu Brachvogel's „Narciß". Das Werk beginnt vielversprechend, besonders erscheint der „problematische" und „zerrissene" Charakter des Titelhelden sehr gut getroffen, aber man möchte sagen: allzu gut, denn die Anlage zerflattert später zu „problematisch", bis auf zwei vortheilhaft sich abhebende Gedanken setzen sich dieselben zu wenig fest und am Bedenklichsten wird der gute Eindruck durch höchst ermüdende Längen und unstetes Eklektisiren in verschiedenartigen Stylen abgeschwächt. Begabung für fesselndes Colorit, prächtige farbenreiche Instrumentirung und treffende Charakterisirung treten auch in diesem Werke des so hoch verdienstvollen Leiters der berühmten Sondershausener Capelle in die Augen fallend hervor, Wahl des Stoffes wie Erfindung einiger Schilderungskeime aber fesseln so lebhaft, daß man um so mehr zu dem Wunsche angeregt wird: aus streng architektonischer Gruppirung und Concentrirung jenes interessante Vorspiel recht einheitlich geklärt hervorgehen zu sehen. Die Ausführung dieser durch die Freiheit der Anlage schwierigen Aufgabe war eine äußerst sorgsam liebevolle und glänzende. Nun erschien Kammervirt. Friedrich Grützmacher aus Dresden, bereits bei seinem Erscheinen vom Auditorium ehrenvoll empfangen, um Joachim Raff's Violoncellconcert in Dmoll vorzuführen. Während des ersten Satzes mit seinen ganz besonders heiklen Schwierigkeiten schien der gefeierte Künstler noch mit einiger Befangenheit zu kämpfen, aber vom zweiten an traten seine wohlbekannten Vorzüge in voller Freiheit hervor und sicherten ihm wie immer eine höchst erfolgreiche, ungewöhnlich enthusiastische Aufnahme. Raff's Composition trägt den bekannten Stempel seiner Schreibweise, sichere Gewandheit in der formellen Anlage, von der man anderen hier in Betracht kommenden Componisten gar Manches wünschen möchte, kluges Haushalten und Vermeiden jeder die eigene Kraft überschreitenden Kühnheit, möglichst gewinnende Physiognomie, dankbare sowie glanzvoller Virtuositätsentfaltung Rechnung tragende Behandlung des Soloinstruments und eingänglich klares, richtiges Abwägen desselben gegen das Orchester. Im ersten Satz mit seiner vorwiegend naiven Physiognomie erscheint besonders der dem zweiten Thema sich anreihende und später in gewinnender Weise wiederkehrende sogn. Schlußsatz in seiner gefälligen Anlage glücklich erfunden, während man im zweiten Theile einzelne magere Stellen flüssiger und reicher belebt wünschen möchte. Die von Grützmacher sehr schön gespielte noble Cantilene des zweiten Satzes bekundet das besonders rühmend hervorzuhebende und folglich keineswegs erfolglose Streben nach schöner getragener Melodik, und die bis ans Burleske streifende prickelnd naive Frische des letzten Scherzando-Satzes überwiegend Haydn'schen Gepräges wird gewiß niemals den vom Autor beabsichtigten Zweck angenehm anregender Unterhaltung verfehlen. — Eine mit Recht höchst glänzende Aufnahme fand Felix Dräseke's Gdursymphonie. Schon früher wurde in d. Bl. der bedeutende Fortschritt constatirt, den der hochbegabte Autor in Bezug auf Abklärung und Abrundung von Form und Styl in diesem Werke bekundet; kein Wunder, wenn seine eigenthümlichen Vorzüge nun meist um so deutlicher hervortreten. Sie bestehen bekanntlich weniger in besonderer Originalität der vielfach durch Beethoven inspirirten Erfindung als in dem ächt männlich charaktervoll entschlossenen Erfassen und unbeirrten Festhalten gediegener idealer Ziele und eigenthümlicher Wege sowie geistvoller instrumentaler Darstellung. Ein schöner, erwärmend anregender Eingang führt in einen flotten Allegrosatz voll lebhafter Erregung, dessen Gedanken wohl noch ausgeprägtere Physiognomie haben könnten, aber durch ihre consequente Durchführung und Entwicklung in formell abgerundeter lebensvoller Darstellung prächtig fesseln. Den zweiten Satz bildet das bereits durch so manche Vorführungen, z. B. auch auf der vorjährigen Tonkünstlerversammlung bekannte und beliebte Scherzo, dessen übermüthige Laune besonders durch die komische Mischung heterogener Gesichter und durch barok abspringende Anläufe auch diesmal wiederum Alles electrisirte. Das Adagio bekundet Streben nach erwärmender Cantilene in Beethoven'schem Sinne, nur wird sie zu bald durch Unruhe und zerstreuenden Mangel an Einheitlichkeit gestört. Abgesehen hiervon enthält auch dieser Satz sehr schöne Partien voll ächter wahrer Empfindung. Das Finale aber ergießt sich wiederum in so flottem Zuge und athmet so prächtige Laune und Lebenslust, daß es stets eines packenden Eindruckes sicher ist. Der anwesende Componist wurde mehrmals stürmisch hervorgerufen und erhielt hierdurch eine gewiß nachdrückliche Bestärkung darin, auf dem jetzt eingeschlagenen erfolgreichen Wege weiterzugehen. — Den Schlußstein des ungewöhnlich umfangreichen heutigen großen Concertes bildete wie gesagt Franz Liszt's dreizehnter Psalm für Tenorsolo, Chor und Orchester. Wie feindselig auch auf die ausgezeichnetsten Kräfte Differenzen in der Or-

chesterstimmung wirken konnen, [illegible] die diesmalige Aufführung als der bewährte [illegible] der Solopartie, Hr. Kammersng. Dr Gunz aus Hannover welcher sich dieselbe in der neuen [illegible] Stimmung [illegible] das Sorgfältigste ausgearbeitet hatte, durch die hohe Stimmung der Sondershausener Capelle, welche überhaupt fast alle Sänger beengend wirkte, sich an freier [illegible] Hingabe an seine Aufgabe wesentlich beeinträchtigt [illegible]. Trotzdem kam übrigens Vieles zu trefflicher Geltung und bekundete die ächt künstlerische Behandlung namentlich in der ergreifenden Wirkung seines seelischen Ausdrucks. Auch der Chor behauptete sich unter Golde's Leitung trotz der wahrhaft tropischen Hitze vortrefflich. Kurz auch diesmal verfehlte das herrliche Werk keineswegs seinen tiefen Eindruck auf alle ihm Lauschenden auch diesmal wurden (wie es mich bereits bei seinem ersten Anhören auf dem Musikfest in Carlsruhe auszusprechen drängte) die Anwesenden bei dem Anhören dieses Psalms inne, daß dieses Werk nur aus dem mächtigsten Drange des Tondichters: aus tiefstem Grunde die Regungen seiner Seele in den Geist des Allmächtigen zu ergießen, aus wahrstem Durchdrungensein von dem Ur-Inhalte aller Religion entstehen konnte. Vermögen wir gegenüber dem jetzigen so häufig ächter Empfindung baren Schablonenwesen nur diesen Beweggrund als Berechtigung zur Kirchenmusik-Composition zu erkennen, so mußte sich hierbei zugleich dem um die Zukunft dieses Gebietes Besorgten die tröstende Hoffnung ergeben, daß es (wie sich schon früher ein Mitarbeiter d. Bl. bei Besprechung eines anderen Werkes desselben Autors ausdrückte) „auch uns vergönnt ist, sich mit dem Unendlichen eins zu wissen", d. h. mit unserem Geiste die irdischen Fesseln durchbrechend, denselben zu stärken und zu erheben zu unmittelbarem Aufgehenlassen in den göttlichen Geist. Dabei hat ferner L. diesem Gebiete, auf Beethoven weiter bauend, eine dramatische Wendung im Geiste Wagner's gegeben, aber nicht eine solche, welche die neuere Kirchenmusik heimischer im Concertsaale als in der Kirche machte, sondern die vielmehr, wie bei Bach und Händel, aus den dramatischen Zügen heraus sich stets zu erschöpfenden Andachtsstimmungen gipfelt. Sollen wir hieran eine trockene Analyse dieses Psalms knüpfen und uns abmühen in Worten auszudrücken, wie der Tondichter zu seinem Gott spricht, wie er ihn immer inbrünstiger anfleht, wie endlich himmlischer Frieden in seine Seele einzieht und er dem Herrn singt, als ob der Geist eines Italieners der alten großen Schule zu uns spräche? Oder sollen wir uns etwa an dem verwunderten Gesichte des regelrechten Contrapunctisten weiden, dem wir die „correcte" Fuge zeigen? Das hieße „allen Geist beim Sublimiren verflüchtigen lassen". Nein verlebendigen wir uns lieber des Tondichters lautere und erhabene Absicht, sich und Jedem, der es vermag und soweit er es vermag und darnach Verlangen empfindet, Ausdruck zu geben für inbrünstiges, Trost begehrendes, Frieden bringendes Aussprechen gegen den Allmächtigen. In solchem Geiste wahrer ächt religiöser Empfindung erhob sich am Schlusse dieses reichen Abends die Stimmung aller Anwesenden sichtlich zu einer wahrhaft weihevollen. Enthusiastisch wurde der Schöpfer des Werkes gerufen und durch einen Lorbeerkranz geehrt. —

Am [illegible] Nachmittage nach 3 Uhr begannen die diesmal sehr animirten und durch wichtige Resultate gekrönten Verhandlungen des Musikertages, auf welche [illegible] gehend zurückkommen, und [illegible] das dritte Concert dieses Festes [illegible] großen Orchesteraufführungen im Theater [illegible]. Es wurde eröffnet mit der symphonischen Dichtung „Phaeton", unseres Vereinsmitgliedes Camillo Saint-Saëns in Paris. Auch dieses Werk trägt den Stempel der schon oft beleuchteten Eigenschaften dieses geistvollen französischen Autors deutlich an seiner Stirn. Die Musik trägt dem beigegebenen Programm Richard Pohl's mit klar verständlicher Tonmalerei Rechnung, ohne sich mehr zu vertiefen, als für ein französisches Publikum meistentheils angemessen. In wahrhaft Makartisch bestrickender Farbenpracht schillert das Aufsteigen des Gottes Helios, also der Sonnenaufgang, auf der Bucht des Okeanos, deutlich vernimmt man das Feuerschnauben seines Rossegespannes und sieht in kleinen gangartigen Satzgefügen Herrn Helios gen Westen dahinsahren. Ebenso unschwer bemerkt man, wie die Musik bei Phaeton's Fahrt bald hier bald dorthin von ihrer Bahn abweicht und sich schließlich ganz eindringlich zu der nöthigen Katastrophe gipfelt, worauf sich die zu Bernstein werdenden Thränen der Heliaden in fesselnd-melodiösen und schmerzlichen Wendungen äußern. Kurz es ist immerhin von besonderem Interesse, solcher bestechend geistreichen und feinsinnigen Tonmalerei für einige Minuten zuzuhören. — Hierauf spielte der junge Sondershausener Concertm. Petri eine etwas lang gedehnte aber sonst nicht übel elegische ansprechende Violinromanze mit Orchester von Max Bruch lobenswerth sauber und mit angenehmem Ton, wenn auch noch etwas befangen. — Die dritte Nr. bildeten zwei interessante Orchesterstücke von H. v. Bülow: Notturno und Allegro risoluto, welche den Titel „Charakter-Stücke" mit vollem Recht verdienen. Das (wohl etwas zu langsam vorgetragene) zarte Notturno athmet in seiner bald elegisch warmen, bald resignirteren und reservirteren Stimmung Viel von Schlegel's „Lauen Lüften, Blumendüften und feuchten Augen, leuchtend von der Wehmuth lindem Thau", während das aus kernigem, zu kraftvollen Steigerungen verarbeitetem Material gefügte sehr erregte Allegro unerwartet brüsk abweisend den betroffenen Beschauer behandelt. Die Zuhörerschaft ließ sich hierdurch nicht abhalten, seinen Sympathien mit der charaktervollen Haltung dieser Stücke lebhaftesten Ausdruck zu verleihen und den Autor stürmisch hervorzurufen. — Mit Franz Liszt's Ungarischer Phantasie für Pianoforte und Orchester bot sich Frau Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner eine der reizvoll dankbarsten, allerdings einen geistvoll feurigen Interpreten beanspruchenden Aufgaben, deren Wiedergabe Frau E. übrigens mit der dieser brillanten Virtuosin eigenen anziehenden Koketterie und Finesse zu würzen verstand. Der das Werk durchströmende feurige Ausbruch des nationalen Temperaments, umsponnen von dem feinsten prickelndsten Inganno des Claviers, wirkte so elektrisirend, daß es auf stürmisches Verlangen wiederholt werden mußte. Gewiß ein beachtenswerther Fortschritt im deutschen Auffassungsvermögen, denn im Allgemeinen benimmt sich (wie Y. v. Arnold bei Besprechung dieses Werkes einst sehr richtig hervorhob) sonst noch immer am Schwerfalligsten der

Deutsche, wenn es gilt, sich in den Geist musikalischer Werke nicht bereits „accreditirter" Nationalitäten hineinzuleben, um sie verstehen und würdigen zu lernen. Er bedenkt nicht und will auch gar nicht einmal bedenken, viel weniger aber zugeben, daß aus der nationalen Musik fremder Volksstämme die allgemeine Tonkunst erfrischende, neukräftigende Elemente zu gewinnen vermöge, fast ebenso wie einstmals die Melodik der Italiener und die Rhythmik der Franzosen auf die deutsche Musik, und umgekehrt die Harmonik und formenreiche Plastik der Deutschen auf die fernere Entwicklung der italienischen und französischen Tonkunst überaus günstig eingewirkt haben. Es ist folglich einestheils nur Arroganz, anderntheils Bequemlichkeit, wenn sich der deutsche Musiker noch immer scheut, selbst nur den Versuch zu machen, den Geist fremder Nationalitäten zu erforschen und sich mehr in solche Werke einzuleben, die nichtdeutsches Volksleben in Tönen zu schildern versuchen, wie dies z. B. Liszt in manchen seiner symphonischen Dichtungen (Tasso, Dante, Hungaria, Mazeppa) und besonders in seinen ungarischen Rhapsodien gethan hat. Eine ähnliche Tonschilderung des Volkslebens der Magyaren nun findet sich in der Ungar. Phantasie. Zwei Hauptthemen treten auf. Für Denjenigen, dem es weder am nöthigen Verständniß fehlt, noch an der Bereitwilligkeit, dasselbe zum tieferen Eingehen in den Geist und das Leben des geschilderten Volkes zu benutzen, erscheint die erste dieser Melodie — eine ritterlich-stolz klingende Phrase von ächt ungarisch-rhythmischem Bau — als Repräsentantin des eigentlichen Magyarenthums, während die andere (selbst ohne die Ueberschrift Allegretto alla Zingarese) sich von selbst als Charakterbild der die ungarischen Länder unstät durchstreifenden Zigeunerhorden vor uns hinstellt. Daß Liszt seine Themen zu verwerthen, die einzelnen Motive derselben zu Gegensätzen zu verwenden, aus denselben die reichste und zugleich möglichst charakteristische Figuration zu entwickeln versteht, daß er ferner die letztere stets als höchst passend und darum dankbar, d. h. wirkungsvoll für das beabsichtigte Instrument, insbesondere für das Pianoforte erfindet, daß schließlich seine Orchestration nicht nur glänzend, sondern auch immer geistreich und dem Inhalte entsprechend gearbeitet ist, werden ihm hoffentlich wohl selbst seine Gegner zugestehen müssen. — Den wuchtigen Schlußstein des an diesem Tage weniger ermüdend langen Concertes bildete eine Composition des 130. Psalms von Joachim Raff, und zwar des lateinischen Textes De Profundis clamavi at de Domine etc. In diesem sehr breit angelegten Werke hat der Componist in erster Reihe Stimmungsschilderungen ins Auge gefaßt und sich bestrebt, sie mit möglichst realer Verständlichkeit und Eindringlichkeit durchzuführen. Der erste große Satz steigert sich aus dumpfer gedrückter Tiefe allmählich zu immer inbrünstigerer Erregtheit und ergeht sich hierauf sehr breit in verschiedenartig gestalteten Wiederholungen jener Schilderung. Einige der folgenden Sätze sind knapper gehalten und wirken umsomehr durch ihre recht eindringlichen Schilderungen, durchsetzt mit altkirchlichen Harmonie- oder Melodiewendungen. Das in dem Satze Sustinuit (Meine Seele hält aus in seinem Wort) ausgesprochene Gottvertrauen hat Raff in überraschend weiche und wohllautende Jomelli'sche Melodik getaucht. Mit schrofferen Gegensätzen und Steigerungen empfängt uns der Satz A custodia matutina, während der Schlußsatz Et ipse redimet Israel mit einer tüchtigen Fuge bedacht wird, in deren Zwischensätzen romantische Meistersingerwendungen vorwalten. Faßt man den Totaleindruck zusammen, so dominiren auch in diesem Werke die bekannten Intentionen der Raff'schen Schreibweise. Sieht man von tieferer Auffassung ab, so erscheint im Allgemeinen die Stimmung nicht übel getroffen und deren Schilderung gehoben durch recht effectvolle Züge; die Factur zeigt sich von der Absicht beherrscht, ein in großen Dimensionen angelegtes möglichst wirksames Werk zu schaffen, und jedenfalls hieraus ist manches nicht durch tieferes Durchdringen des Stoffes Gebotene hervorgegangen, wie zu breite Wiederholungen oder Dehnungen, zerstückelndes Unterbrechen des Textes durch Zwischensätze des Orchesters oder Ergehen in sehr romantisch weicher und süßer Melodik. Das Werk wurde durch die Erfurter Singakademie unter Leitung des Hrn. MD. Mertel sehr wirkungsvoll, exact und gut schattirt ausgeführt, in den vom Männerchor allein auszuführenden ersten Pianostellen wurde sogar in Bezug auf Zurückhalten der Stimme des Guten zu Viel gethan. Die Sopransolopartie fand in Frl. Marie Breidenstein, deren entschlossener Agitation wir das Zustandekommen des gesammten Festes in erster Reihe verdanken, eine ausgezeichnete Vertreterin; man bemerkte weder an diesem noch an den folgenden Tagen etwas von Ermüdung durch jene aufreibende Thätigkeit, im Gegentheil entfaltete Frl. Br. so seltenen Schmelz und Wohllaut, daß hierdurch der bestechende Eindruck des Sustinuit anima noch wesentlich erhöht wurde. — Hiermit schloß das zweite der großartigen Concerte, deren Träger in erster Reihe das Orchester. Ihm gebührt gewiß daher schon an dieser Stelle ein besonderes Wort dankbarster Anerkennung für seine unermüdlich aufopfernde Hingabe an so ungewöhnlich alle Kraft und Aufmerksamkeit anspannende Aufgaben wie für die trotz der tropischen Temperatur und Ermüdung durch die Proben höchst glänzende Lösung derselben. —

Hrm. Zopff.

Correspondenzen.

Leipzig.

Der Dirigent der hiesigen Singakademie, Hr. Alfred Richter, führte mit derselben ein von ihm gedichtetes und componirtes biblisches Drama „Judith" am 7. Juni im Gewandhause auf unter Mitwirkung von Frau Sucher-Hasselbeck (Judith), den HH. Bär (Holofernes), Schelper (Achior), dem Gewandhausorchester und Mitgliedern hiesiger studentischer Gesangvereine. Mit diesen stattlichen Kräften ließ sich Ansehnliches erzielen und fiel die Aufführung auch meistens befriedigend aus, nur im Orchester kamen einige Versehen und stärkere Schwankungen zwischen Chor und Orchester vor, wahrscheinlich infolge zu weniger Gesammtproben.

Der Componist hat sich den Text nach dem bekannten biblischen Sujet selbst bearbeitet, weicht aber insofern von demselben ab, als Judith nicht selbst auf den Gedanken kommt, sondern vom Hohenpriester zur Ermordung des Holofernes aufgefordert wird. Ob sie ihn wirklich ermordet, wird nicht ausdrücklich gesagt. Im Textbuch S. 29 hält Judith demselben eine Strafpredigt und nach den

Worten: „Noch heute stirbst Du von Jehovah's Händen!" verschwindet die Flammenschrift, Holofernes ergreift sein Schwert und versucht, sich in wilder Wuth auf Judith zu stürzen, aber sein Schritt wankt, das Schwert entfällt seinen Händen und von Wein und Aufregung übermannt, sinkt er wie bewußtlos auf ein Ruhebett zurück. Dann findet man ihn als Leiche. So besagen die Anmerkungen. Im Uebrigen ist das Sujet gut poetisch verwerthet. Hinsichtlich der musikalischen Behandlung kann aber die Kritik Vieles nicht gut heißen. Das Ganze ist, mit Ausnahme zweier Stellen, im einfachen homophonen Styl gehalten, die Marsch- und einfache Liedform vorwaltend. Im Schlußchor erhebt sich ein Mal ein Anlauf zum Fugato, leider aber mit einem wenig interessanten Thema, das auch bald wieder verlassen wird. Der religiöse, kirchliche Styl scheint dem Autor ganz fern zu liegen. Worte, wie: „Drum laßt uns Gott vertrauen, auf seine Hülfe bauen, Er wird uns sein ein Retter aus Gefahr" werden auf eine hübsche, zum Parademarsch sich eignende Melodie gesungen. Ueberhaupt vermißt man zu sehr die musikalische Charakteristik und dramatische Wahrheit. Extatische Ausrufungen wie „denn er allein ist Gott!" und sogar ausrufende Fragen werden mit sinkender, die Periode zum vollkommnen Schluß auf der Tonika (!) bringender Stimme gesungen; anstatt aufwärts gehender Steigerung zur Quinte oder Septime hören wir befriedigendes, beruhigendes Herabsinken auf den Grundton. Es ist dies um so verwunderlicher, da R. in seinen Textworten herrliche Steigerungen der Gefühlssituationen angebracht hat. So ruft Holofernes „Und fühl' an meines Busens bangem Beben die höchste Erdenlust, die Liebeslust!" Hier hätte doch die Musik den Worten gemäß in glühende Extase übergehen müssen, aber nein, beruhigend senkt sich die Melodie der Singstimme wie des Orchesters abwärts zur Tonika, wahrscheinlich, um ja die Periode mit vollkommenem Schlusse zu beendigen. Dergleichen Fälle kommen öfters vor. Ein anderer Uebelstand ist die gar zu starke Instrumentation mit zu vielen Beckenschlägen, wodurch der doch zahlreich besetzte Chor stets übertönt wurde. Der ganz wohlklingende Marsch ist als Einleitung zum Chor der assyrischen Krieger im 1. Theil viel zu lang, ebenso das Zwischenspiel im 5. Theil. Auch fast sämmtliche Chöre sind viel zu lang ausgesponnen. Die musikalischen Ideen entfalten sich auch nicht organisch, werden nicht concentrirt, sondern mosaikartig aneindergereiht. Dabei hören wir werthvolle, schöne Melodien, auf die dann wieder ganz gewöhnliche Trivialitäten folgen. Einen Walzer z. B. wie die Einleitung zum Chor der assyrischen Frauen im 3. Theil, hört man heutzutage kaum mehr in einer Dorfschenke. Auch die Begleitung könnte in vielen Scenen besser gewählt sein. Oftmals dient sie als bloße Trägerin des Accordmaterials, ohne jede melodische Bewegung. Lange Stellen hindurch werden die Accorde in unterschiedslosen Achteln, event. Vierteln, gleichförmig wiederholt. Hier würde schon durch eine figurative Begleitung die Monotonie vermieden. Bei jener Stelle „Sagt an, was Euer Heldenmuth Euch nützt? Es würden jene Hirten Heldenkrieger, wenn höh're, ungekannte Macht sie schützt!" ist sie unstreitig am Monotonsten, während sich doch gerade hier Gelegenheit bot, im Orchester viel zu sagen und zu schildern. Hinsichtlich der Charakterzeichnung ist Judith noch am Besten gelungen. Sie erhebt sich oft in wirkungsvolle dramatische Situationen, z. B. bei der Erzählung des Traumgesichts und bei den Worten: „Ich will das Werkzeug Gottes sein: Ein schwaches Weib wird Euch befrei'n!" Ferner: „Dem Volk der Hirten, das ihm treu geblieben, wird Zebaoth gewalt'ge Kraft verleih'n ꝛc." Im 2. Theil beginnt auch eine bessere Orchestereinleitung als zu Anfang des ersten. Der Schlußchor des 3. Theils ist anfangs edel und stimmungstreu, wird aber dann zu lang und sinkt wieder in gewöhnliche Tonphrasen herab. Der Chor der Israeliten im 4. Theil „Weh' Dir", sowie der der assyrischen Jünglinge und Mädchen im 5. Theil sind meistens recht charakteristisch gehalten. Auch Holofernes und der Hohepriester haben vereinzelte, wirkungsvolle dramatische Momente, erhalten sich aber niemals auf der Höhe der Situation.

Daß ich alle diese Schwächen erwähne, geschieht aus dem Grunde, weil der Componist doch auch Besseres geschaffen und durch viele charakteristische, dramatische Züge gezeigt hat, daß er Höheres zu leisten vermag. Er wird also durch die Aufführung seines Werkes sowie durch die Andeutungen der Kritik die Schwächen derselben kennen gelernt haben und sie in einer spätern Schöpfung hoffentlich vermeiden. Sch—t.

Merseburg.

Als der Gründer der rühmlichst bekannten Pfingstconcerte im Merseburger Dome, D. H. Engel, im vor. J. starb, wurde von verschiedenen Seiten die Befürchtung laut, daß nun wahrscheinlich jene berühmten Aufführungen nicht mehr zu Stande kommen würden. Wie grundlos indeß jene Befürchtung, bewies das am 11. Juni von Hrn. Carl Schumann, dem Nachfolger Engel's als Domorganist veranstaltete Concert, welcher sich in Merseburg durch seine bisherigen rühmlichen Leistungen allgemeiner Achtung und Beliebtheit erfreut. Dieses Concert, welches zugleich Schumann's künstlerischen Standpunkt: gutes Alte und bestes Neue im harmonischen Verein hinlänglich documentirte, wurde eröffnet durch eine von modernem Geiste angehauchte, sich trefflich steigernde großartige Fantasie über den ergreifenden Choral „Mache dich, mein Geist bereit" von dem verewigten Altmeister des deutschen Orgelspiels, Dr. J. G. Töpfer (bekanntlich auch Schöpfer der neuen wissenschaftlichen Orgelbautheorie), vorgetragen vom Referenten. Daß die letztere immens schwierige Partie des riesigen Werkes ihm nicht vollständig gelang, darf er im Interesse einer wahrheitsgetreuen Kritik nicht verschweigen. Besser geriethen ihm wohl: „Tröstung" in Cdur von Liszt, ein überaus zartes, herzgewinnendes Stück (Manuscript), und: Pastorale Op. 103 vom Dresdener Hoforg. G. Merkel, welches Kenner wie Laien ganz besonders durch seine populäre und doch zugleich vornehme und eigenartige Haltung entzückte. Daß Einiges in der complicirten Instrumentation (Registrirung) den beiden „Registratoren" nicht gelang, wollen wir als ehrliche Künstler ebenfalls nicht verhehlen. Die solistischen Leistungen waren in ganz ausgezeichneten Händen. Frl. Marie Breidenstein hatte heute einen wahren Glückstag; ihre Stimme klang so frisch und ausgiebig, wie sie Ref. lange nicht gehört hat. Die Arie aus Haydn's „Schöpfung" war ein Muster gediegener Gesangkunst. In dem Duett aus Mendelssohn's „Lobgesang" alternirte mit ihr Frl. Anna Lankow aus Bonn so ausgezeichnet, daß auch diese Nr. ungetrübten Hochgenuß gewährte. Außerdem erfreute uns letztere bewährte Künstlerin durch Lassen's „Berg des Gebetes", wobei die weiche, volle und wohlgeschulte Stimme von Frl Lankow prächtig zur Geltung kam. Beide Damen und Frl. Hopf, eine talentvolle Gesanglehrerin aus Halle, excellirten außerdem in Lassen's Terzett „Die heilige Nacht". Daß Lassen's „Biblische Bilder" durchaus keine streng kirchliche Musik sind, darf als bekannt vorausgesetzt werden: aber die wohlgetroffene Stimmung der behandelten Gedichte, eine gewisse Ursprünglichkeit und Einfachheit, sowie ihre vorzügliche Wirkung haben, abgesehen davon, diese „Blätter" schnell beliebt gemacht. —

VIII. Jul. Klengel spielte eine interessante „Novantike" von B. Marcello sowie ein Air von Seb. Bach und erwarb sich mit den seelenvollen, virtuos geschulten Klängen seines Instruments allgemeinste Anerkennung. Schade, daß die schnellen Passagen des Allegrosatzes der Sonate nicht ganz zur Geltung kamen, sondern etwas verschwommen in dem großen Raume erklangen. Von Chorleistungen hörten wir: Engel's Psalm 81, Bruch's „Flucht der heiligen Familie" und Mendelssohn's 8stm. 2. Psalm. Die einheimischen Kräfte entfalteten schönes, klangvolles Stimmmaterial, welches seinem intelligenten Führer, Md. Schumann, überall bestens folgte und ein in jeder Hinsicht treffliches Ensemble bot, sodaß auch in dieser Beziehung ein ungetrübter Kunstgenuß geboten wurde. Daß Hr. Schumann alle Accompagnements, mit Ausnahme des Bruch'schen Stückes, ganz ausgezeichnet ausführte, muß besonders betont werden. Unter solchen Verhältnissen darf wohl der weitere Bestand dieser schönen Pfingstfestaufführungen als vollständig gesichert angesehen werden. — A. W. G.

Zwickau.

Die diesjährige Winterconcertsaison hatte auch durch die Ungunst der Zeitverhältnisse zu leiden, sodaß erst viel später als gewöhnlich der Beginn stattfinden konnte.

In den vier Concerten des Musikvereins wurden aufgeführt: Symphonien von Haydn in Ddur, von Beethoven in Ddur und Adur, von Lachner die Emollsuite, Ouverturen von Beethoven Op. 115, von Cherubini zu „Wasserträger" und „Lodoiska", von Gluck zu „Iphigenie" mit Wagner's Schluß, von Bennet zur „Waldnymphe", von Mendelssohn zu „Melusine" und „Meeresstille" und von Reinecke zu „Dame Kobold". Von auswärtigen Künstlern traten auf Frl. Soder aus Magdeburg (Arie aus der „Schöpfung", Cavatine aus dem „Freischütz", Lieder von Volkmann und Dorn), Frau Klauwell aus Leipzig (Arie aus „Figaro", Cavatine aus dem „Barbier", Lieder von Reinecke, Hiller und Raff), Frau Erler aus Berlin (Arie aus den „Jahreszeiten", Lieder von Schumann, Rubinstein, Hofmann und Raff), die Gbr. Thern aus Pest (Mozart's Esdurconcert für 2 Pfte., Andante von Carl Thern, Chopin's Desdurwalzer, türk. Marsch von Beethoven und Polonaise von Weber-Liszt für 2 Pfte).

Der a capella-Gesangverein veranstaltete wie alljährlich, auch im vor. J. am Bußtage eine Aufführung von älterer und neuerer Kirchenmusik: O salutaris hostia von Gallus, Bußpsalm von Orlando di Lasso, Improperia von Palestrina, „Maria wallt zum Heiligthum" sechsstm. von Eccard, „Wer unter dem Schirm" von E. Fr. Richter sowie Mendelssohn's 22. Psalm für Doppelchor und Soli.

Derselbe Verein brachte am 16. Mai v. J. „Das Paradies und die Peri" von Schumann zur Aufführung mit Frau Dr. Stade aus Altenburg (Peri), Frl. Olga Schultz aus Braunschweig (Alt) und Tenor Pielke aus Leipzig.

Am 3. April fand das alljährliche Concert des Orchester-Musikervereins zu Zwickau statt, in welchem zu Gehör kamen: Nord. Suite von Hamerik, Molique's Amollconcert (Hans Sitt in Chemnitz), Zauberflötenouverture, Vorspiel aus „Christian von Schweden" und Huldigungsmarsch von Hans Sitt unter Leitung des Componisten sowie Danse macabre von Saint-Saëns. Die Harfenpartie in der nord. Suite, den beiden Sitt'schen Stücken und im Danse macabre sowie noch zwei selbständige Solovorträge auf der Pedalharfe hatte die erst 15 Jahre zählende Tochter des Md. Mannsfeldt in Dresden übernommen und zeigte sich für ihr noch sehr jugendliches Alter als eine ganz bedeutende Harfenkünstlerin. — Die vielbesprochenen „Jubiläumssänger" gaben auch hier ein Concert mit ausverkauftem Hause. —

München.

Siegfried-Aufführung. Es ist allgemein bekannt, daß R. Wagner in unserem kunstsinnigen König einen huldvollen Protector gefunden, der, das Eigenartige und Große in des Meisters Schöpfungen erkennend, dem Künstler eine sorgenfreie Zukunft sicherte und den Werken eine Ausstattung und Aufführung bereitete, die für alle Zeiten als Norm gelten wird. Diesem gütigen und günstigen Geschick gegenüber muß man es als eine höchst eigenthümliche Erscheinung, als Tücke des Schicksals bezeichnen, daß sich den ersten Aufführungen der bedeutensten Wagner'scher Werke in München immer ein plötzliches, unvorhergesehenes Hinderniß in den Weg stellte, sodaß sie nie an dem Tage stattfinden konnten, für den sie angesetzt waren. Ich erinnere mich noch lebhaft des Tages, an dem ich mich in gespanntester Erwartung vom Hause entfernte und dem Hoftheater zueilte, um der ersten Aufführung von „Tristan und Isolde" anzuwohnen, als ich auf der Hälfte des Weges mit der Schreckensnachricht überrascht wurde: „findet nicht statt; Schnorr ist unwohl geworden." — Die Verschiebung der ersten Aufführung des „Rheingold" und die sie begleitenden ganz besonderen Umstände sind wohl noch in Vieler Erinnerung; wer sich das Vergnügen machen will, darüber noch einmal nachzulesen, der findet Befriedigung im Jahrgange 1869 d. Bl. — Ostern d. J. sollten wir „Siegfried" zum ersten Male hören. Wochen lang vorher fanden die Proben hierzu statt, alle Mängel im Theater wie im Concertsaal wurden mit „Siegfried" entschuldigt; die Presse hatte das Publikum auf das große Ereigniß entsprechend vorbereitet; die Theaterpreise waren auf einer recht anständigen Höhe fixirt; Verehrer und Gegner Wagners trugen die Vormerkung, die ihnen einen Platz sicherte, wohlverwahrt auf dem Herzen; der Text war wohl studirt; am 22. April Abends wallfahrtete Alles nach dem Hoftheater: da leuchtete weithin an den Straßenecken: Hr. Vogl hat sich in der Generalprobe des Vormittags im Kampfe mit dem Drachen den Arm verletzt, die Aufführung des Siegfried kann vorläufig nicht stattfinden. Und sie fand vorläufig nicht statt; die aus fremden Ländern herzugereisten Kunstfreunde mußten ohne Siegfried wieder abreisen, wir aber warteten ruhig Vogl's Genesung ab und erlebten die Aufführung am zweiten Pfingstfeiertag den 10. Juni. Es hatte sich hierzu eine außerordentlich zahlreiche Zuhörerschaft eingefunden. Der Zuhörerraum zeigte gegen sonst eine wesentliche Veränderung, indem er nach dem Vorbilde Bayreuth's dunkel gelassen war. Die Wirkung dieser Einrichtung war nach zwei Seiten hin eine vorzügliche; man blieb mit seinen Gedanken mehr für sich, da man seine Aufmerksamkeit nur der Bühne und dem, was auf ihr vorging, schenken konnte, und die Bühne selbst wirkte in ihren einzelnen Scenen wie im Gesammtarrangement viel intensiver, als es sonst der Fall zu sein pflegt. Ueber das Werk selbst wird kaum mehr etwas Neues zu sagen sein, es hat bekanntlich seine Literatur. Wäre ich in Bayreuth gewesen, könnte ich vergleichen, da dieß nicht der Fall, gebe ich meinen Bericht sine ira et studio. Der Eindruck mußte sich wohl jedes Hörers bemächtigen, daß alle Mitwirkenden sich ihrer großen Aufgabe wohl bewußt waren und daß jeder Einzelne seine volle Kraft einsetzte, um dem Werke zu einer gelungenen Aufführung zu verhelfen: Darsteller, Musiker, Maler, Maschinisten und Regisseure betheiligten sich mit gleichem Eifer an dem edlen Wettkampfe. Von den Darstellern gebührt unstreitig Hrn. Schlosser als Mime das höchste Lob; er führte die schwierige Partie gesanglich und darstellerisch

meisterhaft durch und ließ erkennen, daß er in Bayreuth unter des Meisters Leitung seine Studien gemacht. Nach ihm war es zumeist der Darsteller des Siegfried, Hr. Vogl, der das Interresse auf sich zog. Mag auch der Siegfried eine noch bedeutendere äußere Erscheinung verlangen; mag auch zugegeben werden, daß Vogl's Darstellung nicht selten ans Steife grenzte und nur zu gern die gewöhnliche Bühnenaction zu Hilfe nahm; mag es auch richtig sein, daß an die sonst so große Stimme des Künstlers, namentlich in der Höhe, fast zu große Anforderungen gestellt wurden: immerhin standen wir einer Leistung gegenüber, die im Allgemeinen — einzelne Scenen gab der Sänger gradezu hinreißend schön — eine sehr glückliche und respektable zu nennen war und die Anerkennung, die ihr geworden, auch in der That verdiente. Der Wotan Reichmann's wollte nicht allenthalben so recht ansprechen. So imposant die Erscheinung des Künstlers wirkte, so vermochte doch Gesang und Spiel das Göttliche nicht ganz glücklich zum Ausdruck zu bringen. Nur an manchen Stellen erhob sich der Gesang zu schöner Wirkung. Mayer sang und spielte den Alberich mit Geschick und Glück. Kindermann's gewaltige Stimme kam in der Rolle des Fafner in höchst wirksamer Weise zur Geltung. Ob für die Partie der Brünhilde die Stimme der Frau Vogl den richtigen Timbre besitze, wollte mir etwas zweifelhaft erscheinen, doch war es vielleicht die Erinnerung an Frl. Stehle, die ich vor einigen Jahren als Walküre auf dem Felsen einschlafen sah und die ich wieder als Erwachende vor mir zu sehen wähnte, was mich nicht sogleich an die neue Erscheinung gewöhnen ließ. Im Schlußduett mit Siegfried, wo die Steigerung der Leidenschaft den höchsten Grad erreicht, befand sich die Kraft ihrer Stimme jedenfalls im Einklang mit der Situation, und da erndtete sie auch mit Recht ungetheilten Beifall. Frl. Schultze konnte als Erda zu keinem rechten Erfolg ihrer Stimme gelangen, und mochte dieß mit an der etwas sehr verdeckten Stellung liegen. Die Decorationen waren meisterhaft ausgeführt, und wurde dieß auch von Denen zugestanden, die in Bayreuth waren. Der Drache soll bedeutend gelungener gewesen sein als der zu Bayreuth. Die größte Leistung war jedenfalls die des Orchesters; Levy war ja mehrere Wochen in Bayreuth, und es ist wohl anzunehmen, daß wir ein möglichst getreues Abbild geboten erhielten. Zwar haben wir die wunderbare Wirkung, welche das gedeckte Bayreuther Orchester nach Aller Aussage ausübte, nicht haben können, allein der Eindruck war auch hier ein mächtiger, nachhaltiger. Eine begeistertere Stimmung des Publikums, als sie sich am Ende der Vorstellung laut machte, habe ich noch nicht leicht erlebt. Des Jubels und Herrvorrufens hatte es fast kein Ende. So wäre denn wieder ein großer Erfolg zu verzeichnen, und die Gegner mögen ruhig weiter arbeiten. —

—e—

Baltimore.

Am 28. Mai nahm hier das erste Marylander Musikfest seinen Anfang. Der erste Abend brachte nur Compositionen Beethoven's, nämlich die Adursymphonie, In questa tomba oscura (von Remmertz aus New-York gesungen), „Meeresstille und glückliche Fahrt", das Esdurclavierconcert, gespielt von Mad. Falk-Auerbach, „Adelaide" gesungen von Remmertz, die dritte Leonorenouverture und den Schlußchor aus „Christus am Oelberge". Für die vielen Festbesucher wird der Tag ein unvergeßlicher Merktag sein. Zwar brachte der Abend nicht der herkömmlichen Tradition gemäß ein Oratorium, wie dies bei Musikfesten gang und gäbe ist; es fand kein Arienwettkampf berühmter Sängerinnen statt, es wurden keine Festgelage in Scene gesetzt, sondern derselbe war lediglich der Kunst gewidmet. Ein wohldurchdachter Plan lag dem musikalischen Thun und Treiben zu Grunde, daher denn auch die Ausführung des Planes wohl gelang. Die hämischen Bemerkungen so mancher kleiner Propheten und das reservirte Ablehnen zum Mitwirken haben sich diesmal nicht bewährt. In redlichem Vereine, mit Lust und wärmster Hingabe fanden sich sowohl Orchestermitglieder als auch kunstliebende Chorsänger Wochen lang täglich zusammen. Von den deutschen Vereinen war besonders der „Liederkranz" recht stark vertreten und trug nicht Wenig zur Hebung der Chorleistungen bei. Ein Zusammenwirken so trefflich geübter und frischer Stimmen hatten wir hier noch nicht und bedauern nur lebhaft, daß die schönen Chormittel nur zweimal zu Gehör kamen. Das war also ein Abend, an welchem man sich so recht an Beethoven's Muse erbauen konnte. Genau genommen war es zu viel, denn obgleich jede Nr. ein gewaltiger Denkstein des größten Componisten ist, erfordert Beethoven stets Frische seitens der ausübenden Künstler und Hörer. Das Orchester entfaltete eine Klangschönheit, Intonationsreinheit, Schwung und Virtuosität, die kaum etwas zu wünschen ließen. War auch das Tempo des Dirigenten zeitweilig zu schnell, so ging doch das Orchester bereitwilligst darauf ein. Mad. Falk-Auerbach, unsere Claviervirtuosin par excellence nicht etwa nur ihres rein virtuosen Spieles wegen, entfaltete im Concerte mustergültiges Verständniß Beethoven'scher Muse. Da die Künstlerin mit staunenswerther Technik über ihrer Aufgabe steht, mit seltener Klarheit und entzückender Innigkeit spielt, so erzielt sie eine wundersame Wirkung, über welcher wir sogar eine Schwankung im Ensemble gern übersehen. Remmertz zeichnet sich durch eine mächtige und doch schöne, edle Stimme und durch schönen künstlerischen Vortrag aus. Er sang beide Nrn. wundervoll; nur gefiel uns in der „Adelaide" die Begleitung nicht ganz. Beide Chöre waren großartig. Mächtige Fülle, gehoben durch das Orchester, feine Vertheilung von Licht und Schatten, ziemlich gleiche Quantität und Qualität in den vier Stimmen, die sich auf dem mächtigen Basse aufbauen, Klarheit der Stimmführung, fügsames Eingehen auf die Intentionen des Dirigenten mußten beiden Chorwerken ihren Erfolg sichern. Ganz am Platze war die Verwendung einer Orgel im ersten Chore. Hr. Mittler behandelte den Orgelpart mit Geschick. Der reiche Beifall bekundete die hinreißende Wirkung. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Am 16. Juni Concert der Société d'Harmonie zur Einweihung einer von Gislain in seinem Garten errichteten Mozart-Statue: Ouverturen zu „Don Juan" und „Zauberflöte", türkischer Marsch, Hommage à Mozart von Duncker, Solostücke für Flöte (M. Anthoni) 2c. Gislain ließ schon früher daselbst Denkmäler für Beethoven, Rossini und Roland de Lattre setzen. Auf einer Console erhebt sich Mozart's Büste mit wohlgetroffenem Antlitz. An einer Seite der Console erblickt man ein als die Partitur zu Don Juan bezeichnetes Buch. Das von Ducaju geschaffene Denkmal ist ein Meisterstück der Plastik. —

Baden-Baden. Am 28. Juni Orchestermatinée mit den HH. Hofopernf. Peschier aus Wiesbaden und Violinvirt. Liedl aus Pest: „Klänge aus Osten" Concertouvert. von Marschner, Tenorarie aus „Don Juan", Ballade und Polonaise von Vieuxtemps, Vorspiel zu „Lohengrin", Violinstücke von Brahms-Joachim und Wieniawsky, Tenorlieder von Pergolese und Schubert, erste ungar. Rhapsodie für Orch. von Liszt 2c. —

Halle. Am 2. v. M. geistliches Concert der Säng. Emma Hopf aus Berlin, mit der Säng. Anna Brier aus Leipzig, Organ. Ratsch aus Merseburg und Viol. Rousseau: Bach's Cmollfuge, Martini's Miserere, Ave Maria von R. Franz, Lauda Sion Duett von Cherubini, Violinair von Bach-Wilhelmj, „Erbarme dich" aus Bach's Matthäuspassion, Orgelsonate von Mendelssohn, „Erforscht' ich gleich" aus Händel's „Salomo" und „Ich harrete des Herrn" Duett aus Mendelssohn's „Lobgesang". „Das durch Frl. Emma Hopf in unserer Stadtkirche veranstaltete Concert bot willkommene Gelegenheit, den Ruf, welchen die Sängerin genießt, auch hier gerechtfertigt zu sehen. Ihre Stimmittel sind von seltener Weichheit, ihr Geschmack durchgebildet, der Ausdruck natürlich und edel. Dies bekundete sich besonders in dem seelenvollen Vortrage von Martini's Miserere und Bach's „Erbarme dich". Die zarten Empfindungen, welche das Ave Maria von Franz athmet, kamen vortrefflich zum Ausdrucke, wie auch die Mischung des Naiven und Tiefernsten in der selten gehörten Arie aus Händel's „Salomo" ansprechend interpretirt ward. Im Lauda Sion von Cherubini und „Ich harrete des Herrn" von Mendelssohn ward die Concertgeberin unterstützt von Frl. Brier aus Leipzig, welche aus „Elias" „Höre, Israel" hinzufügte und mit Sicherheit vortrug. Mit edlem Tone spielte Hr. Rousseau Bach's Air auf der G Saite, mit trefflicher Auffassung begleitete er die Arie aus der Passion. Stadtorg. Ratsch eröffnete das Concert mit Bach's Cmollfuge, begleitete mit Sicherheit und feinem Verständnisse und erfreute durch klaren Vortrag des Schlußsatzes von Mendelssohn's fünfter Orgelsonate." —

Hamm. Am 23. und 24. Juni Musikfest unter Direction von Staab mit den Damen Faller und Asmann aus Berlin, der Pianistin Wießler aus Dortmund, den HH. Heinen aus Barmen, Felix Schmidt aus Berlin, Viol. Japha aus Cöln und Kleemann aus Recklinghausen. Am ersten Tage: Mendelssohn's „Elias": und am zweiten: Beethoven's Trio Op. 97, Arie von Händel, Lieder von Schuber: (Frl. Faller), Mendelssohn's Violinconcert und Reverie von Vieuxtemps (Japha), Tenorlieder von Schubert und Schumann (Heinen); Sonate von Scarlatti, Nocturne von Chopin und Rhapsodie von Liszt (Frl. Wießler, Lieder von Grimm, Chopin und Schubert (Frl. Asmann), Ballade von Löwe, Lieder von Brahms und Schumann (Schmidt). —

Leipzig. Am 21. Juni im Conservatorium: 1. Satz von David's Dmollconcert (Schwarzbach), Improvisationen von Fadassohn (Frl. Bateman), Beethoven's Cdursonate Op. 53, (Frl. Ring), Arie aus Schumann's „Genoveva" (Frl. Tetzner), Duette von Mendelssohn (Frl. Schotel und Duboſt) sowie Chopin's Edurrondo für 2 Pfte. Frl. Ollstad und Frl. Landreth). —

Lemberg. Am 26. Juni, Prüfungsconcert von Marek's Musikschule: Beethoven's Pathétique, Berceuse von Schumann; von Liszt: 6. und 12. Rhapsodie, Tannhäusermarsch, Carneval de Pest, Concert pathétique, Donjuanfantasie und Tarantella aus der „Stummen"; von Chopin: Bmollscherzo, die Concerte in fmoll und emoll, Esdurpolonaise, Nocturnen und Mazurka's 2c. „Das Concert dauerte von 5 bis 10 Uhr. Der Andrang des Publikums in den Rathhaussälen war ein ungewöhnlich großer, dsgl. der Enthusiasmus, mit welchen es eine Reihe der ausgezeichnetsten Leistungen aufnahm." —

Mainz. Am 23. Juni Concert der Liedertafel und des Damengesangvereins unter Leitung von Lux: drei a capella-Chöre aus dem 15., 16. und 17. Jahrh., Arie aus Händel's „Rinaldo", „Willst Du Dein Herz mir schenken" von Bach, Mozart's Ave verum, Abendlied von Haydn, Beethoven's „Mignon", „Gesang der Geister über den Wassern" von Schubert, drei geistl. Chorlieder von Mendelssohn, Lieder von Schumann, Franz und Brahms, und Liszt's Chor der Engel aus „Faust". —

Marienburg. Daselbst führte der junge Comp. Paul Geißler an zwei Abenden ein erst kürzlich von ihm vollendetes Musikdrama „Frithjof" nach Peter Lohmann's Gedicht unter günstiger Aufnahme vor. —

Paris. Am 27. Juni drittes Ausstellungsconcert unter Colonne: Finale aus den „Parias" von Membrée, Les Djins für Chor und Orch. von Fauré, Chöre aus Massenet's „Erynnien" und aus „Esther" von Cohen, Entr'acte aus Gounod's „Columbus", Prolog und erster Satz aus Les Béatitudes von C. Franck, (Tenorsolo: Warot) und Empörungsscene aus Spontini's „Cortez", welcher hierbei als naturalisirter Franzose aufgeführt wird. — Am 28. vierte officielle Kammermusik: Streichquintett von Deldevez (Armingaud, Turban, Mas, Jacquard und Bailly): Vcellsonate von Alkan (der Autor und Jacquard) und Trio von Membrée. — Am 29. Juni Concert der Violinvirtuosin Bertha Haft. —

St. Louis. Am 6. Juni Concert der Harmonic society unter Direction von Goldbeck: Beethoven's zweite Leonorenouverture, Arien, Quartett, Quintett und Chor aus dessen „Fidelio" sowie Mendelssohn's Symphoniecantate. —

Speier. Am 30. Juni geistliches Concert des Kirchenmusikvereins unter Hänlein aus Mannheim: Präludium von Pergolese, „Ehre dem Vater" Chor von Palestrina, Sopranarie von Stradella (?), Lotti's 6st. Crucifixus, „Der sterbende Erlöser" von Michael Hadyn, „Wenn ich einmal sollte scheiden" von Bach-Mozart, Tenorarie aus „Elias" (Engel), „Hoch thut Euch auf" von Gluck, Mozart's Ave verum, Litanei von Schubert und „Richte mich" achtstimmig von Mendelssohn. —

Varel. Am 18. Juni Concert des Singvereins unter Pian. Bromberger: Schumann's „Requiem für Mignon", Beethoven's Fmollsonate, Chor und Terzett aus „Idomeneo", Mendelssohn's Edurcapriccio, Schlummerlied von Schumann, Barytonarie aus „Elias" und Ungar. Tänze von Brahms. —

Weimar. Am 16. Juni wohlthätig. Matinée von Frl. Kirchner 2c. mit den HH. Ludwig, Claaßen, Dürrholz, Kapp, Hennig, Tschirch 2c.: Beethoven's Fdurquartett, Lieder von Hiller und Würst, Baßlieder von Brahms und Lassen, Schiller's „Schlacht" melodramatisch von Claassen, Chopin's Fmollphantasie, Männerquartette von Lassen und Witt 2c. —

Wien. Am 23. Juni Production der Opernschule von Caroline Pruckner: Quintett aus der „Zauberflöte", Romanze und Duett aus „Josef", Arien aus den „Jahreszeiten", „Waffenschmied", „Fidelio" „Afrikanerin", Walther's Preislied aus den „Meistersingern", Terzett aus dem „Nachtlager", Duett aus dem 95. Psalm und Herbstlied von Mendelssohn, Lieder von Radecke, Lassen und W. Hill, Melodram von Krininger sowie Terzette von Hiller und aus „Fidelio". —

Berichtigung. S. 282 muß es in der zweiten Spalte heißen: „$\frac{6}{5}$-Accord" statt „$\frac{5}{3}$"; und auf der folgenden Seite sind die beiden vom Setzer falsch eingestellten **Notenbeispiele** zu **wechseln**. —

Personalnachrichten.

— Die Société des compositeurs de musique in Paris hat Dr. Ferd. Hiller zum correspondirenden Mitglied ernannt. —

— Hofcplm. Schuch in Dresden erhielt gelegentlich der dort. Silberhochzeitsfeierlichkeiten den Albrechtsorden I. Classe. —

— Der König von Dänemark hat seinem Kammervirt. Franz Neruda in Copenhagen den Danebrogorden verliehen. —

— Compon. Ludwig Heidingsfeld ist zum Director der Singakademie in Glogau erwählt worden. —

— Am 23. Juni starb zu Berlin im Augustahospital nach langen Leiden Prof. Anton Deprosse, Pianist und Componist, welcher früher in Gotha und später in München domizilirte — — und in Neapel Pianofortefabr. Sievers. — Am 30. v. M. in Braunschweig Wilhelm Schulz, Mitbesitzer der Pianofortefabrik Grotrian, Helfferich, Schulz Th. Steinweg Nchf., im Alter v. 43 Jahren. —

Vermischtes.

— Der Bildhauer Eugene Delaplanche in Paris hat für seine Statue „Die Musik" eine goldene Medaille im Werthe von 4000 Frcs. erhalten. —

— Während der Pariser Ausstellung wird auch ein amerikanisches Orchester dort concertiren, nämlich die Gilmore Band (das Musikcorps des 22. nordamerik. Regiments), welche gegenwärtig England und die Niederlande bereist und sich namentlich in England großen Beifall erwarb. —

Aufführungen

neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bargiel, W. Frauenchöre. Trautenau, durch die „Harmonie". —
Brahms, J. Ddursymphonie. Düsseldorf, auf dem Niederrheinischen Musikfeste. —
—— Bdurquartett. Erfurt, Tonkünstlerversammlung. —
Burgmüller, N. Ddursymphonie. Cöln durch die Musikalische Gesellschaft. —

Bruch, M. „Schön Ellen." Hameln, Concert des Gesangvereins. —
Bronsart, H. v. Gmolltrio und Fismollconcert. Erfurt, Tonkünstlerversammlung. -
Erdmannsdörfer, M. „Narciß" Ouv. Erfurt, Tkftlrversammlg. —
Faißt, J. Festgesang für Männerchor, Soli und Orch. Stuttgart, Schillerfest des „Liederkranz". -
Gade, N. W. Novelletten für Streichorch. Linz, Musikvereinsconcert—
Goldmark, C. „Ländliche Hochzeit" Creuznach und Hamburg. —
Grädener, C. G. P. Streichquartett Op. 17. Buenos-Ayres, Concert der Sociedad del Cuarteto. --
Heinze, G. A. Sancta Caecilia, Oratorium. Arnheim, Concert der „Euphonia". —
Klauwell, O. Clavierquartett. Cöln, durch die „Musikalische Gesellschaft". —
Kiel, Fr. Te Deum. Erfurt, Tonkünstlerversammlung. —
Liszt, Fr. Der 13. Psalm. Ebendaselbst. -
—— Ungar. Phantasie für Pianof. und Orch. Ebendaselbst. —
—— Faustepisoden, „Der Nächtliche Zug" und Mephistowalzer. Ebendaselbst. —
— — „Hungaria" Ebendaselbst. -
Meinardus, B. Gmollstreichquartett. Hamburg, im Tonkstlerverein. —
Metzdorff, Rich. „Frau Alice" für Frauenstm. mit Orch. Erfurt, Tonkünstlerversammlung. -
Raff, Joachim. De profundis für Sopran, Chor und Orchester. Erfurt, Tonkünstlerversammlung. —
—— Concertouverture. Wiesbaden, Festconcert der Curdirection. —
Ries, F. Violinsuite. Erfurt, Tonkünstlerversammlung. —
Sachs, E. Frauenterzette. Ebendaselbst. —
Saint-Saëns, C. Vcellconcert. Ebendaselbst. —
— — „Phaeton" symph. Dichtung. Ebendaselbst. —
Schulz-Beuthen. Violinserenade mit Orch. Ebendaselbst. —
Selmer, Joh. Nordischer Festzug. Ebendaselbst. —
Sgambati, J. Clavierquintett. Ebendaselbst. —
Tausch, J. „Germanenzug." Düsseldorf, Niederrh. Musikfest. —
Wüllner, F. Vcellvariationen. Erfurt, Tonkünstlerversammlung. —

Kritischer Anzeiger.

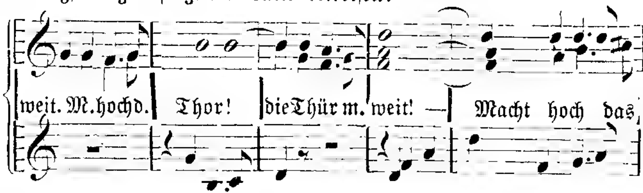
Werke für Gesangvereine.

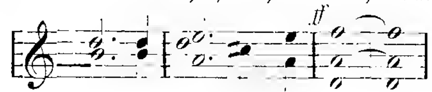
Für Frauen- oder Männerstimmen.

Albert Tottmann, Op. 28. Hymnus für dreistimmigen Frauen- oder Männerchor und zwei Solostimmen mit Harmonium und Pianofortebegleitung. Leipzig, Hofmeister. —

Der jetzt gedruckt vorliegende Hymnus, durch dessen Aufführung bei Einweihung der hiesigen höheren Mädchenschule Prof. Tottmann faktisch gezeigt, welches hohe Ziel ein kenntnißreicher, gewissenhafter Gesanglehrer mit Schulkindern zu erreichen vermag, verdient nicht nur aus diesem Grunde eine eingehendere Besprechung, sondern muß auch seines geistigen Gehalts wegen ehrenvoll gewürdigt werden. Der Autor verknüpfte damit, wie er in einer Vorbemerkung andeutet, zugleich den Zweck, den reiferen Schülerinnen den Formenbau eines Tonwerkes darzulegen sowie den Unterschied zwischen homophoner und polyphoner Composition begreiflich zu machen. Der erste Satz ist theils homophon, theils polyphon und nach Art der griechischen Chöre zur Strophe und Gegenstrophe gestaltet. Chor und Duett mit interessanten Nachahmungen geben Gelegenheit, diese Kunstform zu erklären. Im dritten Satze, dem Gebete, findet sich eine durchgeführte obligate Begleitung, welche ebenfalls aus Imitationen gewebt, einen contrapunktischen Gegensatz zu dem homophonen Chorgesange bildet. Der Schlußsatz ist durchgängig polyphon und in Form einer Doppelfuge gehalten, deren Themen in Vergrößerung, Verkleinerung und Engführung erscheinen. Das Hauptthema ist rhythmisch schon im ersten Takte vorbereitet; dann folgt die Exposition der Subjekte, die Vereinigung und Engführung derselben und ein höchst wirkungsvoller Schluß. Dies die äußere Form. Betrachten wir nun den Inhalt.

Bei Werken für Schulgesang sind wir gewöhnt, an leichte Kinderlieder zu denken, weil wir keine größeren Werke dafür haben und bisher in der Mehrzahl der Schulen auch nur leichte ein- und zweistimmige Lieder gesungen wurden. Zwar haben sich hier und da einzelne Lehrer höhere Aufgaben gestellt und gelegentlich einen Chor aus irgend einem Oratorium einstudirt, aber dergleichen rühmliche Ausnahmen sind selten und vereinzelt geblieben. Gegenwärtig regt sich's zwar auf diesem Gebiet sehr mächtig, dennoch lassen sich aber nur wenige Städte namhaft machen, wo der wahrhaft befähigte, geeignete Mann in die geeignete Stellung kam, um den arg vernachlässigten Schulgesang heben zu können. Daß zu diesen kenntnißreichen, thatkräftigen Gesanglehrern Prof. Tottmann gehört, wurde schon früher in d. Bl. bei Gelegenheit der Aufführung dieses Hymnus ausgesprochen. Er hat seine Schulklassen, bestehend aus etwa 250 Mädchen, zu einer Leistungsfähigkeit gebracht, daß er die schwierigsten Chorwerke mit denselben aufzuführen vermag. Wir haben also an dem vorliegenden Hymnus nicht etwa ein für Kinder gedachtes, leicht eingerichtetes Werk, sondern eine höhere Schöpfung, die gut aufzuführen jedem Gesangverein zur Ehre gereichen würde. Der Text, aus dem Englischen von Dr. Nöldeke bearbeitet, eignet sich auch noch für andere Festlichkeiten als die erwähnte; folglich wird das Werk für jeden Chor ein hoher Gewinn sein. Größtentheils dreistimmig gehalten, wird er auch an einigen Stellen vierstimmig. Wie schön und wirkungsvoll Tottmann die Dreistimmigkeit zu verwerthen vermag, mögen folgende Takte beweisen:





Die Wirkung des Chores wird aber noch bedeutend erhöht durch die vortreffliche charakteristische Führung des Harmoniums und Pianofortes, welche theils die Singstimmen verdoppeln, theils durch die Begleitungsfiguren und melodische Nebengedanken das Ensemble ergänzen. Zur näheren Kenntniß des Werkes und im Interesse und zur Belehrung mancher Componisten, die mit drei Frauenstimmen Nichts oder nicht Viel anzufangen wissen, citire ich hier noch eine Stelle aus der Doppelfuge, wo beide Themen vereinigt erscheinen:





Hieraus ersieht man zugleich, was T. den Singstimmen zumuthet, und die Bewunderung für jene 250 Schulmädchen wird um so größer, daß sie diese Schwierigkeiten so vortrefflich präcis und gut auszuführen vermochten.

Wie fast alle Werke dieses Autors zeichnet sich auch dieses durch wahrhaft künstlerische Vollendung aus. Charakteristischer, dem Text entsprechender Tongehalt, höchst effectvolle Verwerthung der drei Singstimmen wie der Begleitinstrumente, einfache naturgemäße Entfaltung der Polyphonie ohne Ueberladung mit polyphonen Figuren; diese Eigenschaften erheben das Werk in die Kategorie der Meisterschöpfungen. — Dr. Schucht.

Die Musik in Heidelberg.

(Fortsetzung.)

Wir besitzen hier seit Jahrzehnten als Spitze der praktischen Musik einen sog. akademischen Musikdirector. Theils persönliche Schlaffheit theils auch Mangel an darstellenden Kräften ließen aber das Heidelberger Musikleben früher nie zu einer rechten Blüthe und zur Antheilnahme aller Kreise der Stadt kommen. Der jetzige Musikdirector Boch trat im Jahre 1858 ein, wo H. M. Schletterer die Stadt verließ, um als Capellmeister an den protestantischen Kirchen in Augsburg seinem besonderen Berufe zu folgen. Einer guten badischen Familie entstammend und früher selbst Jurist, konnte nun dieser neue akademische Musikdirector sich, was ein wesentlicher Factor des Concertlebens einer kleinen Stadt ist, auf die höheren Gesellschaftskreise der Stadt stützen: es war sogar bald guter Ton, die „Museumsconcerte“ zu besuchen, und in dieser jüngstvergangenen schlechten Saison von 1877—78 ist in all den zwanzig Jahren die beste Einnahme erzielt worden. Boch war Schüler Vincenz Lachner's in Mannheim und konnte daher von dort sich stets praktischen Raths in der Wahl der Stücke erholen wie Unterstützung der Capelle finden. In ihr wirkten, namentlich in Geige, Cello und Pauke tüchtige Dilettanten mit, die Leistungen steigerten sich durch fleißiges Einüben. Dies und der wachsende Fremdenverkehr, der viel Gartenmusik nöthig macht, lenkte das Auge der städtischen Verwaltung mehr und mehr auch auf das öffentliche Musikleben, man schuf, durch den akademischen Musikdirector angeregt, ein „Stadtorchester“ mit einem städtischen Musikdirector, und heute besitzen wir eine Capelle, die auch in ihrem reinen Heidelberger Bestande bei den sog. Schloßconcerten die aufrichtige Anerkennung R. Wagner's fand, als derselbe bei seinem Aufenthalte im vorigen Frühjahr hier manchmal von dem herrlich gelegenen Schloßhotel zu ihnen wie zu den Nachtigallen des herrlichen Parkes hinabstieg. Leiter ist für diese Productionen Herr Musikdirector Rosenkranz, in praktischen Musikerkreisen durch seine Arrangements für Militärmusik wohlbekannt und von Liszt darum ebenso wohlbelobt.

Jetzt konnten die Museumsconcerte stets größeren Aufschwung nehmen. Ein „gemischter Chor“ geht dem Orchester zur Seite, und man ist sogar schon mehrfach bis zur „Neunten Symphonie“ vorgedrungen, vor deren hellem Leuchten denn auch die künstlerisch so dürren Schemen der Partei Strauß und Gervinus mehr und mehr zu fliehen beginnen. „Novitäten“ kommen auch allmählich in helleren Zügen heran. In diesem Winter hatten wir Gade's Hamletouverture, Goldmark's „Sakuntala“ und von Raff „Lenore“, ein schwächeres Pendant zu der frischen Symphonie „Im Walde“, die wir voriges Jahr hier hörten. Schumann's sämmtliche Symphonien und „Manfred“ erschienen hier ebenfalls schon mehrfach und zeigten, daß Beethoven's Geist nicht einzig in seinen eigenen Werken fortlebt. Aber wo er recht lebt und quillt, in Liszt's „Symphonischen Dichtungen“ und Wagner's Werken, davon kennt der Heidelberger noch nicht viel, es sei denn, daß er nach Mannheim gehe. Hoffen wir, daß das Orchester auch bald diejenige Vervollständigung gewinne, die ihm noch abgeht zur Vorführung auch des gewaltigen Schaffens unserer Tage, der die edlen Manen Thibaut's wieder aufleben machen kann. Denn nur an diesem praktischen Mangel soll es liegen, daß wir hier keine Ungarische Phantasie, keine Heilige Elisabeth, nicht Wotan's Abschied, das Tristan-Vorspiel und andere solche Werke vernehmen, in denen sich über Beethoven und Bach die Genien der ältesten und neuesten Hochmeister die Hand reichen.

Vorbereitend für den freieren Geschmack wirkten auch die musikalischen Zusammenkünfte bei dem verstorbenen Prof. Kaiser sowie seit manchem Jahre die Sonntags-Matinéen bei der Frau Hofrath Feuerbach, die in der That Beethoven nach seiner mehr Mozart'schen Periode außerordentlich schön spielte. Sie ist leider jetzt von hier weggezogen. Den „letzten Beethoven“ führten uns in den letztvergangenen Wintern zunächst Bülow und dann die Florentiner vor. Der Natur der Sache nach nicht überfüllt, waren aber diese Abende von einem warmen Enthusiasmus für die tiefere Poesie der Musik getragen, und wenn Bülow mehr durch außerordentliche Deutlichkeit des Vortrags überredet, so mußten die Florentiner auch für diese Kunst zu überzeugen. Wenigstens war dies deutlich bei dem Adagio von Op. 127 zu erkennen, wo das Spiel der Viere da gleich dem Beethoven's selbst an manchen Stellen förmlich etwas „Schwebendes“ erhielt, das uns so recht merklich fühlen ließ, aus welch' ätherischen Welten diese Kunst stammt. Ich habe das Publikum hier kaum je so förmlich beseligt gesehen. „Gebt ihnen nur das Gute, sie werdens schon fassen und verstehen!“ möchte man da mit Thibaut ausrufen, und Goethe's Wort von den Kindern, für die das Beste gerade gut genug, paßt ebenso für uns Erwachsene bei einer Kunst, die an die tiefsten Regionen der Gemüthsunschuld sich wendet, da wo wir selbst die „Kinder sind, deren das Himmelreich ist.“

Nicht diese stille Seligkeit der Beethoven'schen Muse bot A. Rubinstein. Sein Vortrag blendete, ja entzückte im Einzelnen, im Ganzen aber hatte er etwas Ueberhastetes, wie dies ja bei solchen Concerttouren auf die Dauer nicht anders möglich ist. Dagegen Chopin, Schumann, Liszt und sich selbst gab er in einer Weise wieder, die diese Stücke auch dem Laien nicht unverstanden bleiben lassen konnte. Doch zeigte sich hier eine bedenkliche Seite des Künstlers wie des Publikums: der virtuose Effekt und die „frenetische Rage“ dafür. Als derselbe zum Schluß ein Circusstück eigener Composition circusmäßig virtuos heruntergaloppirt hatte, brach in dem — diesmal natürlich — ganz gefüllten großen Museumssaale in den Regionen der höheren und niederen Bildung ein fast brüllendes Bravorufen aus, das keinenfalls von der eigentlichen Wirkung unserer Kunst ausging. Denn ihr reines Entzücken ruft die niederen Leidenschaften und Begierden nicht wach.

Andrerseits ist zu constatiren, daß die „Tournées“ hier nicht mehr so recht gefallen. Selbst Carlotta Patti und Sivori ersetzten nicht durch ihre Vogelfertigkeit und Klangschönheit, was dem natürlichen Gefühl an seelischem Inhalt des Gebotenen abging. Die schwarzen Jubiläumssänger gar aber appellirten mehr an die Herzen als an den Kunstsinn. Was bei den Tournées die Mode, that das Mitgefühl: der Saal war überfüllt. Mit Kunst hat dies nicht viel zu thun. Die Brocken jesuitischen Kirchenstyls einerseits und öden amerikanischen Volksgesangs sind doch etwas gar zu Aermliches für deutsche Ohren. Und wenn auch manches, wie Ensemble und Nuancirung zu loben ist, ich persönlich hatte von solchen Naturkehlen doch mehr Klangenergie erwartet und habe sie auch früher in der Isaakskirche in Petersburg in höherem Grade gefunden.

Heidelberg hat auch ein Stadttheater, allein darin tingeltangelt es zu sehr, als daß es die Kunst anginge. Ein „Opern-Gesammtgastspiel“ gab dann kürzlich den Barbier, Lucia und Trovatore, ja selbst Don Juan, Joseph und Fidelio. Allein obwohl die Production sowohl in der Gesammtvorführung wie im Detail nicht ohne Vorzüge war, blieb doch der Besuch gering. Die ersten schönen Tage rufen hier sogleich zu unserem obigen „besten Professor“ ins Colleg, und dann ist ja Mannheim zu nahe. —

(Fortsetzung folgt.)

Neue Musikalien
(Novasendung 1878 No. 1)
im Verlage von
J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur

Barth, Richard, Op. 4. **Neue deutsche Tänze** für Pianoforte zu vier Händen. Für Pianoforte zweihändig bearbeitet vom Componisten. M. 2. 50.

Brahms, Johannes, Op.23. **Variationen** über ein Thema von Robert Schumann für Pianoforte zu vier Händen. Für Pianoforte zweihändig bearbeitet von Theodor Kirchner. M.3. 50.

—— Op. 32 No. 9. **„Wie bist du, meine Königin durch sanfte Güte wonnevoll!"** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Für Pianoforte allein von Theodor Kirchner. M. 2.—

Carissimi, Giacomo, Jephta. Oratorium. In's Deutsche übertragen von Bernhard Gugler und mit ausgesetzter Orgel- oder Pianofortebegleitung bearbeitet von Imanuel Faisst. Partitur. gr. 8 (Lateinischer und deutscher Text.)netto M.4.— Singstimmen (Chor und Solo). (Lateinischer und deutscher Text.) netto M. 3. 15.
Chorstimmen: Sopran 1, 2. 75 Pf. Alt, Tenor 1, 2, Bass à 30 Pf. netto.
Solostimmen: Sopran 60 Pf. Tenor 45 Pf. Bass 15 Pf netto.

Eschmann, J. C., Op. 59. **Stimmen der Völker in Liedern.** Sechste Sammlung. Zwanzig gute alte deutsche Volkslieder für Pianoforte zu vier Händen. Zum Gebrauch beim Unterricht bearbeitet. Heft 1. M. 3. 50, Heft 2. M. 3. 50.

Huber, Hans, Op. 27. **Walzer** für Pianoforte zu vier Händen. Violine und Violoncell. M. 8.—
—— Dieselben für Pianoforte zu vier Händen M. 4. 50.
—— Dieselben für Pianoforte zu zwei Händen. M. 3. —

Löw, Jos., Op. 228. **Melodische Vortragsstudien** für Pfte. Einzeln:
No. 1. Am Bache. M. —. 50. No. 2. Abendspaziergang. M. —. 80. No. 3. Am Springbrunnen. M. —. 80. No. 4. Russisch. M. 1. —. No. 5. Rumänsche Weisen. M. —. 80. No. 6. Unruhe. M. —. 80. No. 7. Rascher Entschluss. M.—.80. No. 8. Gretchen am Spinnrad. M. —. 80. No. 9. Träumerei M. 1. —. No. 10. Maskenscherz. M. —.80. No. 11. Mondnacht am See. M.—.80. No. 12. Rastlose Liebe. M. —. 80.

Schumann, Robert, Op. 138. **Spanische Liebeslieder.** Ein Cyklus von Gesängen aus dem Spanischen, für eine und mehrere Stimmen mit Begleitung des Pianoforte zu vier Händen. No. 5. Romanze: „Fluthenreicher Ebro". Für Pianoforte allein von Theodor Kirchner. M. 1. —

Schütz, Heinrich, (1585—1672.) **Drei Psalmen** für Doppelchor. No. 1. Ach Herr, straf mich nicht in deinem Zorn. — No. 2. Aus der Tiefe ruf' ich Herr zu dir. — No. 3. Singet dem Herrn ein neues Lied. Nach der 1619 erschienen Originalausgabe der „Psalmen David's" zum Gebrauche in Kirche und Concert herausgegeben von Franz Wüllner. Partitur 8. M. 4. —. Stimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à M. 1—.

Volkmar, W., Op. 357. **Zwölf Adagios** für die Orgel. Heft 1. M. 2. 80. Heft 2. M. 2. 80.

Singübungen
für
alle Stimmen.
Empfohlen zum Gebrauche beim
Elementar-Gesangunterricht
vom
Conservatorium der Musik in Copenhagen
gesammelt und herausgegeben
von
C. L. Gerlach.
Pr. 2 Mark.
Leipzig. **C. F. KAHNT,**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

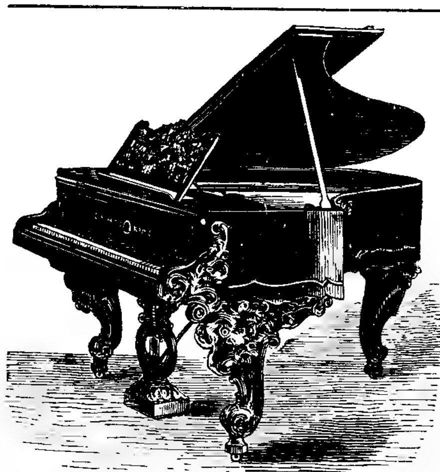
Soeben erschien in unserem Verlage mit reizender Titelvignette:
Hilmar Schönburg,
Maiglöckchen.
Blüette für Pianoforte.
Op. 105. Pr. M. 0,80.
Berlin. **Ed. Bote & G. Bock,**
Kgl. Hof-Musikhandlung.

Soeben erschienen:
Compositionen
von
Richard Metzdorff.

„Lieder jung Werners"
aus Victor Scheffel's
Trompeter von Säkkingen.

Zwölf Gesänge
für eine
Baryton- oder Bassstimme.
Op. 31.
Abth. I. Pr. 2. M. 50. Pf. Abth. II. 2. M. 50. Pf. Abth. III 3. M.

Werner's Lieder aus Welschland
von
V. Scheffel
für eine
Baryton- oder Bassstimme
mit
Pianofortebegleitung
componirt.
Op. 32. *Pr. 2 Mk. 50. Pf.*
LEIPZIG. C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.



Ernst Kaps
königl.sächs.Hof-
Pianoforte-
Fabrikant,
Dresden,
empfiehlt seine neuesten patentirten kleinen
Flügel
mit 3maliger Saitenkreuzung, die mit der jetzt anerkannt **besten u. solidesten Repetitionsmechanik** von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem **Concertflügel** gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr **Robert Seitz,** Central-Pianoforte-Magazin.
Preismedaille Philadelphia.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 12. Juli 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebuhren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 29.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Die 15. Tonkünstlerversammlung
des
Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Erfurt
vom 21. bis 26. Juni 1878.

(Fortsetzung).

Das erste Kammermusikconcert am 24. Juni Vormittags 11 Uhr im Ressourcesaale würde durch die wahrhaft tropische Hitze beeinträchtigt worden sein, wäre nicht der Künstlergeist der Ausführenden solchen physischen Einflüssen überlegen gewesen. Schweißtropfen perlten von Rappoldi's Stirn, dennoch spielte er herrlich, vortrefflich. Zuerst führte er mit den HH. Feigerl, Franz Ries und Friedr. Grützmacher aus Dresden das Bdurquartett von Brahms, Op. 67, so geistig und technisch vollendet vor, daß man diese frappanten Tongestalten des im Allgemeinen noch wenig gekannten Werkes liebgewinnen mußte. Es herrschte unter den Ausführenden ein so einheitliches Ensemblespiel hinsichtlich der Nüancen, Tempósteigerungen 2c., daß man wohl auf ein längeres Zusammenwirken derselben schließen muß. Ohngeachtet der hohen Temperatur, wobei auch dem Kaltblütigsten die Hände feucht wurden, war dennoch die Intonation meistens rein. Ich möchte diese Herren aus dem schönen Elbflorenz das „Elbflorentinerquartett" nennen und den Wunsch aussprechen, auch fernerhin vereinigt zu bleiben und noch lange zum Heil der Kunst zusammenzuwirken. Später trug Concertmeister Rappoldi die zweite Suite in Fdur Op. 27 von Frz. Ries mit seiner Alles beherrschenden Technik meisterhaft vor, wobei Hr. Carl Heß aus Dresden den Pianofortepart discret durchführte. Lebhafter Beifall, Dacapo- und Hervorruf wollten nicht enden. Nach dem Quartett trug Hr. Joseph Fehnenberger aus Stargard „Vier Clavierstücke im heroischen Styl" Op. 22 von Schulz-Beuthen technisch gewandt und dem Charakter entsprechend vor. Zum Heroismus nahm nur das letzte Stück einen kleinen Anlauf, während die ersten mehr lieblich, ja fast gemüthlich, zum Theil auch sentimental klangen. Dies soll kein Tadel sein, denn es sind wirklich werth- und gehaltvolle Tonblüthen, zu denen wie gesagt nur das Adjectiv „heroisch" nicht stimmen will. Von Ed. Sachs wurden zwei Terzette (Op. 18, Nr. 2 und 3) für Frauenstimmen, von den Damen Frl. Beck aus Magdeburg, Frau Fischer aus Zittau und Frl. Lankow aus Weimar gesungen, während der Autor die Clavierbegleitung ausführte. Es sind tief empfundene stimmungstreue Elegien, die durch den gefühlvollen Vortrag der Damen auch ergreifende Wirkung erzielten. Einfach und edel gehalten, dürfen wir sie zu den werthvollsten Terzetten der Neuzeit zählen. Desgleichen auch drei eben so tief empfundene und edel gehaltene Lieder von Otto Leßmann, welche von Frau Mina Sciubro aus Neapel so innig und seelenvoll gesungen wurden, daß lebhafter, anhaltender Beifall und Dacaporuf folgte, der nicht eher verstummte, bis die Sängerin das enthusiasmirte Publikum noch mit einer Zugabe, ebenfalls ein Lied von Leßmann, beruhigte. No. 1 „Meine Mutter hat's gewollt" möchte ich als ein Meisterstück lyrischer Situationsmalerei, resp. Seelenschilderung in Tönen bezeichnen. Wehmuthvoll beginnend, steigert es sich im zweiten Vers zu Schmerz und Vorwurf und sinkt im dritten wieder zu sanftklagender Trauer herab. Nicht minder schön waren die von Blüthenduft und frischem Grün inspirirten zwei Früh-

lingslieder mit ihrer reizvollen, illustrirenden Pianofortebegleitung, die der Componist selbst ausführte. Zum Schluß hörten wir ein Quintett für Pianoforte und Streichquartett, Op. 5, des in Rom lebenden talentvollsten italienischen Schülers Liszt's, G. Sgambati, vortrefflich reproducirt von den HH. Carl Heß, Concertmstr. Rappoldi, Kammermus. Feigerl Franz Ries und Kammervirt. Friedr. Grützmacher. Das Werk ist keineswegs in so specifisch italienischem Styl gehalten, wie wir dies von der Mehrzahl italienischer Autoren und deren Werken gewöhnt sind, sondern es trägt mehr einen kosmopolitischen Charakter. Es giebt Zeugniß, daß ihm hinsichtlich der Motivbearbeitung und thematischen Durchführung unsere großen deutschen Meister Muster gewesen sind, ohne sie sklavisch nachzuahmen. Fast durchgängig polyphon und im Finale zu fugatoartiger Durchführung sich erhebend, wird Sg. dennoch niemals trocken oder reflectirend, sondern aus allen vier Sätzen sprudelt Leben und Charakter. Geistige Tiefe, liebliche, interessante Melodik und gewandte formale Gestaltung finden sich hier glücklich vereinigt und verfehlten auch ihre Wirkung auf die Zuhörerschaft nicht, welche gern einige Sätze da capo gehört hätte. Wir dürfen auch dieses Werk zu den besten der Neuzeit rechnen. —

Dr. Schucht.

Das fünfte Concert des Festes, zugleich das zweite Kammermusikconcert, war ein in jeder Hinsicht glänzendes zu nennen, sowohl was die Wahl des Programms, als auch die Ausführung desselben betraf. Zwar sind aus der Zahl der Componisten des Abends (Erdmannsdörfer, v. Keudell, Wüllner, Jensen, Cornelius, Kniese, v. Bronsart) zwei, und grade die den aristokratischen Kreisen angehörigen, als schaffende Künstler wenig oder gar nicht allgemein bekannt, um so größer aber ist der Ruhm für sie, daß sie sich neben den wohl accreditirten Namen mit allen Ehren zu behaupten wußten. Zunächst gilt dies von Herrn v. Keudell, unserm als Diplomaten so hoch angesehenen Botschafter in Rom, dessen fertiges Clavierspiel Viele kennen, dessen Talent als Liedercomponist wohl aber mehr im Verborgenen blühte und gepflegt wurde; seine Lieder sind wirklich empfundene, musikalisch (und speciell melodisch) abgerundete, wohlklingende Gebilde, die zwar kein Eindringen bis in die letzten Tiefen der Errungenschaften unserer größesten Liedercomponisten bekunden, aber doch durchgängig den feingebildeten musikalischen Sinn und große Gewandtheit in der Handhabung des Technischen verrathen; jedes der drei Goethe'schen Lieder „Gefunden", „An die Entfernte", „Muth", ist in seiner Weise ein hübsches Stück, das auch jedesmal dem trefflichen Interpreten Hrn. Hungar Gelegenheit gab, seine künstlerischen Vorzüge zu entfalten. Hrn. v. Bronsart, den jetzigen Intendanten des Königl. Hoftheaters in Hannover, habe ich zwar als einen hervorragenden Clavierspieler kennen gelernt, Compositionen desselben waren mir aber unbekannt, um so größer ist meine Freude, daß ich einem mir zuerst entgegentretenden Werke Bronsart's ohne Weiteres das Prädikat eines bedeutenden beilegen kann; es ist dies das Gmolltrio, das Schlußwerk des Abends, dessen Inhalt durch Fülle der Gedanken, glanzvolle Darstellung und präcise, klare Gestaltung von Anfang bis Ende dem Hörer imponirt. Freilich hatte der Comp. in den HH. v. Bülow, Concertmstr. Kömpel und Kammervirt. Leopold Grützmacher (die beiden Letzteren aus Weimar) ein Künstlertrifolium gefunden, wie er sich's zur Wiedergabe seines Werkes vollendeter nicht wünschen durfte. Bülow ist unzweifelhaft der allergrößeste Epigone Liszt's; in seiner Totalität erreicht ihn weder Rubinstein, noch wird ihm wahrscheinlich so leicht irgend Jemand ebenbürtig werden. Unter Bülow's Händen und begeisterter Unterstützung seiner beiden Partner wurde das Trio zu einem Triumph für den Componisten (oder genauer gesagt: zu einem wohlverdienten Triumph für den bescheidenen Componisten). Erdmannsdörfer's Amolltrio, welches das Concert einleitete, von der Gattin des Componisten, der so oft bewunderten, hochbedeutenden Pianistin Frau Pauline Fichtner-Erdmannsdörfer mit den HH. Concertmeister Petri und Kammervirt. Wihan (sämmtlich aus Sondershausen) in vollendeter Weise wiedergegeben, zeichnete sich durchgängig durch scharfe Charakteristik der einzelnen Sätze, durch einheitliche Stimmung innerhalb derselben und durch eine wirklich glanzvolle Factur aus, welche den Spielern die günstigsten und vortheilhaftesten Chancen für die Entfaltung ihrer Virtuosität bot. Das dritte Instrumentalstück des Abends, Wüllner's Variationen für Clavier und Violoncell über ein Thema von Franz Schubert, Op. 39, war freilich in seiner Form etwas zu gedehnt, doch ward dem Hörer vollauf Gelegenheit, die Gestaltungskraft und gelehrte Kunstfertigkeit zu bewundern, mit welcher der Componist das Thema wendete. Die HH. Heß (Pianist) und Friedrich Grützmacher führten das Werk vorzüglich aus. Außer den vorgenannten Liedern des Hrn. v. Keudell bot das Programm noch Liederwerke dreier wohlbekannter und hochgeschätzter Namen, Ad. Jensen, Peter Cornelius, Julius Kniese und zwar von Jensen „Morgenständchen" Op. 9, No. 8, von Cornelius „Nachts" Op. 1, No. 5, von Kniese, „Heraus" Op. 1, No. 5 und „Robin Adair" Op. 1, No. 4. Frau Luise Fischer aus Zittau, welche diese ausgewählten Liederspenden mit schöner, biegsamer Stimme und feinem Geschmack in der Wiedergabe der verschiedenen charakteristischen Momente vortrug, errang besonders mit Kniese's schönem Liede „Robin Adair" einen ausgezeichneten Erfolg, den diese um das Fest so hochverdiente Künstlerin zugleich als ein Zeichen der Dankbarkeit ihrer Hörer für die vielen von ihr gebotenen Genüsse auffassen mag. —

(Schluß folgt.)

Dr. Alsleben.

Das Clavierspiel zu Bach's Zeit
und
unsere moderne Claviertechnik.

Im Anschluß an meinen in No. 17 gebr. Aufsatz über Ph. Em. Bach und den in No. 7 von Albert Hammer über die „Geschichte des Clavierspiels" will ich noch besonders die Anforderungen Ph. Em. Bach's an den Clavierspieler mit unseren modernen Ansprüchen in eine Paralelle bringen, um zum vergleichenden Studium der verschiedenen musikgeschichtlichen Epochen anzuregen. „Das Studium der Geschichte der Musik, unterstützt vom lebendigen Anhören der Meisterwerke der verschiedenen Epochen, wird dich am

schnellsten von Eigendünkel und Eitelkeit curiren" sagt bekanntlich Robert Schumann. —

Dem aus § 1 des Cap. vom Vortrage (Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen) gebr. Citate, welches die Stärke eines Clavierspielers, sollte er auch gut vom Blatte treffen und transponiren können, nicht in die Fertigkeit und Geschwindigkeit allein setzt, sondern vor allem guten Vortrag verlangt, soll hier eine weitere Anführung aus der Vorrede des früher besprochenen Werkes hinzugefügt werden, um die Ansprüche klar zu machen, welchen damals der fertige Pianist nachzukommen hatte. S. III: „Wem ist aber nicht zugleich (es war eben von den Vorzügen des Claviers die Rede) bekannt, wie viele Forderungen an das Clavier gemacht werden; wie man sich nicht begnüget, dasjenige von einem Clavierspieler zu erwarten, was man von jedem Instrumentisten mit Recht fordern kann, nämlich die Fertigkeit, ein für sein Instrument gesetztes Stück den Regeln des guten Vortrages gemäß auszuführen? Man verlanget noch überdies, daß ein Clavierspieler Fantasien von allerlei Art machen soll; daß er einen aufgegebenen Satz nach den strengsten Regeln der Harmonie und Melodie aus dem Stegreif durcharbeiten, aus allen Tönen mit gleicher Leichtigkeit spielen einen Ton in den andern im Augenblick ohne Fehler übersetzen, alles ohne Unterscheid vom Blatte weg spielen soll, es mag für sein Instrument eigentlich gesetzt sein oder nicht; daß er die Wissenschaft des Generalbasses in seiner völligen Gewalt haben, selbigen mit Unterscheid, oft mit Verläugnung, bald mit vielen bald mit wenigen Stimmen, bald nach der Strenge der Harmonie bald galant, bald nach einem zu wenig, oder zu viel, bald gar nicht, bald sehr falsch bezifferten Basse spielen soll; daß er diesen Generalbaß manchmal aus Partituren von vielen Linien, bey unbezifferten, oder oft gar pausirenden Bässen, wenn nemlich eine von den andern Stimmen zum Grunde der Harmonie dienet, ziehen und dadurch die Zusammenstimmung verstärken soll, und wer weiß alle Forderungen mehr?"

Halten wir dagegen, daß für den heutigen Pianisten vom Transponiren und im Concert vom a vista Lesen abgesehen wird, daß man sich um freie Fantasien gar nicht mehr bekümmert, sondern daß man sich begnügt, in den „Concerten" (die Etymologie dieses Wortes paßt jetzt gar nicht mehr, weil eben kein „Wettstreit" mehr aufgenommen wird) zuzuhören, wie die einstudirten Piècen mit mehr oder weniger Geist abgeleiert werden, so können wir uns darüber nicht täuschen, daß die Leistungen der Pianisten von Bach's Zeit geistreicher waren als die unserer Zeitgenossen und in strenger Consequenz müssen wir auch jenes bärenhafte Trommeln am Clavier, wie es nachgrade, als sog. Nacheiferung des großartigen Spiels von Rubinstein modern wird, als einen Rückschritt zu bezeichnen.

Denn die forschreitende Cultur offenbart sich überall darin, daß allmählig das Seelenleben, modern ausgedrückt, die Nervenarbeit, über das körperliche Leben, die Muskelarbeit, das Uebergewicht gewinnt; es liegt in diesem Satze Vieles enthalten, was man über den sogen. Schaden und Nutzen der fortschreitenden Cultur 2c. 2c. sagen könnte.

Wenn nun die Leistungen unserer Clavierspieler mehr eine Arbeit der Armmuskeln als des Gehirns (soweit es nicht in reflectorische Vorgänge mit einbezogen ist) repräsentiren, so wird uns gewiß Jeder darin beistimmen, daß hier die vermeintlichen Fortschritte der Technik eigentlich als Rückschritte in der Cultur zu verzeichnen sind.

Doch wird man mir einwenden: das Einst und Jetzt läßt sich erstlich nicht in Beziehung auf öffentliche Concerte, wie es eben geschehen ist, vergleichen; im vorigen Jahrhundert gehörte das Auftreten von Virtuosen vor dem Publikum zu den Seltenheiten, während seither die öffentlichen Concerte in steigender Progression zu einer erschrecklichen Anzahl herangewachsen sind. Ferner hat die Verbreitung der Kunst eben auch eine Verflachung mit sich gebracht und so kommt es, daß nur wenige Auserlesene unter den modernen Pianisten sich dem Bach'schen Ideal nähern.

Die Einwände sind zum Theil begründet, ändern aber an der traurigen Thatsache nichts, daß unser modernes Claviervirtuosenthum auf dem besten Wege ist, zur Karrikatur zu werden.

Uebrigens läßt sich das Musiciren an den Höfen der musikliebenden Großen (z. B. das Spielen Ph. Em. Bach's oder seines Nachfolger's Fasch am Hofe Friedrich's II. oder Haydn's Musiciren bei Esterhazy 2c.) recht gut mit unseren Concerten vergleichen, und ebenso entspricht eben die geringe Zahl der Concerte des vergangenen Jahrhunderts auch der geringen Verbreitung der Musik und können daher auch die vergangenen Leistungen in den Concerten mit den gegenwärtigen verglichen werden.

[Das Hinneigen zur technischen Ausbildung ist in den meisten und besonders in den kleineren unserer Musikinstitute so ausgesprochen, daß man sich dort, abgesehen davon, daß man auch wirklich talentlose Schüler aufnimmt, und einem besseren Berufe entzieht, um Musikgeschichte, Theorie 2c. sehr wenig bekümmert und eine Unzahl geistloser Maschinen heranbildet, die dem großen Publikum unmöglich einen hohen Begriff von der Musik beibringen können.]

Die historisirenden unserer Leser brauchen nichts weiter, um unserer Ueberzeugung beizustimmen, daß Bach und seine Zeitgenossen das Clavier geistreicher behandelt haben als wir.

Um mich vor dem Vorwurf zu wahren, als wüßte ich die Vorzüge unserer Technik nicht zu schätzen, erwähne ich hier nur kurz, wie seit Beethoven oder besser seit Beginn der Herrschaft der Homophonie das „Herausheben der Melodie" nicht zwar neu erfunden (vergl. meinen Aufsatz in No. 17) aber doch sehr ausgebildet wurde, wie Chopin uns Accordpassagen in weiter Lage und höchst geistreicher Behandlung gegeben hat, was einen außerordentlichen Einfluß auf die Technik des Instrumentes ausübte; ich weise auch darauf hin, wie sich Chopin Frz. Liszt würdig zur Seite stellt, indem er auch jenen Anforderungen entspricht, die Ph. Em. Bach an den „Clavieristen" stellt.

Schließlich muß noch bemerkt werden, daß ich mir dessen vollkommen bewußt bin, daß die modernen Instrumente mehr Muskelarbeit verlangen, als die alten; die obige Stelle ist daher auch auf das heutige Uebeewiegen der Technik über das ächt musikalische Spiel zu beziehen. —

Theodor Frimmel.

Correspondenzen.

Düsseldorf.

Das 55. Niederrheinische Musikfest, welches i. seinen Vorbereitungen bedeutende Hindernisse zu überwinden hatte, ist im großen Ganzen recht befriedigend verlaufen. Wenn auch in Folge des Attentates auf unseren verehrten Kaiser eine wahre Feststimmung wie in früheren Jahren nicht Platz greifen konnte, so wurden doch die Zuhörer durch die zum Theil sehr gelungenen Vorträge sichtlich begeistert. Das Orchester leistete wahrhaft Großartiges; es war eine gewaltige Schaar, welche Joachim in's Gefecht führte: 48 Violinen, geleitet durch v. Königlöw und Japha aus Cöln, 40 Bratschen, 16 Vcelle, 12 Cbässe, sämmtliche Holzbläser doppelt besetzt, im Ganzen 128 Instrumentalisten. Die Ausführung der zweiten Brahms'schen Symphonie und der dritten Leonorenouverture unter Joachim waren Großthaten, wie wir sie selten gehört. Das Publikum jubelte nach jedem Satze und ruhte nicht, bis der dritte Satz der Symphonie wiederholt wurde. Weniger gut gelang die Sommernachtstraumouverture unter Tausch, was wohl darin seinen Grund haben mochte, daß dieselbe in der Probe nur einmal durchgespielt wurde. Der Chor bestand aus 750 Mitwirkenden. Sehr zu bedauern war es, daß in Hinsicht auf diesen gewaltigen Tonkörper das Programm ein total verfehltes war. Statt dem Chore, wie herkömmlich und gewiß mit der größten Berechtigung, die Hauptaufgabe zuzuertheilen, wurde derselbe diesmal fast gänzlich bei Seite geschoben. Es war ihm nur vergönnt, seine ganze Kraft in Händel's Anthem „Zadak der Priester" zu entfalten, welches von gewaltiger Wirkung war. Im Schumann'schen „Faust" fehlte es dagegen hier und da an der nöthigen Sicherheit. Bei einem so schwierigen Werke ist es doch durchaus nothwendig, dem Chore die Einsätze zu markiren, was vom Dirigenten doch etwas gar zu sehr außer Acht gelassen wurde. Der „Germanenzug" von Tausch, ein frisches wenn auch grade nicht bedeutendes Chorwerk, wurde unter Leitung des Componisten mit sichtlicher Liebe gesungen.

Ueber die Solisten waren wohl noch niemals die Urtheile so divergirend. Es wäre wirklich eine ergötzliche Aufgabe, sämmtliche Ansichten der Herren Kritiker der rheinischen Welt- und Lokalblätter zusammenzustellen und zu veröffentlichen. Die hier sich vorfindenden Widersprüche dürften noch lange Zeit die Lachmuskeln aller musikalisch Gebildeten in Thätigkeit versetzen. Die Siegespalme gebührte unstreitig Frau Joachim. Hat auch die Stimme durch die lange Krankheit in der Mittellage etwas gelitten, so weiß Frau J. doch durch ihren ergreifenden Vortrag die Zuhörer zur größten Begeisterung hinzureißen. Hierdurch allein vermochte sie es, das Publikum während zweier Stunden zur Anhörung des im 2. und 3. Acte außer der Bühne doch zu monotonen Gluck'schen „Orpheus" zu fesseln, durch ihn errang sie sich nach ihres Gatten musikalisch sicher nicht bedeutender Marfascene nicht endenwollenden Hervorruf und Blumenregen.

Frau Weckerlin-Bußmeyer wollte es dagegen nicht gelingen, sich die Sympathien der Zuhörer zu erwerben. Wenn sich diese Dame das Seelenvolle des Gesanges durch fortwährendes Ziehen und Tremoliren erzwingen will, so möchten wir doch davor warnen. Auf der Bühne mögen solche Effecte noch eher angemessen sein, im Concertsaale aber keinenfalls. Wie gänzlich verschieden waren dagegen die Liedervorträge von Frl. Fides Keller! Mit wie edler Stimme, mit welcher Innigkeit wußte sie in die Herzen der Zuhörer zu dringen. Nur durch Zugabe eines Liedes konnte der jubelnde Beifall gestillt werden. Neben diesen kräftigen Organen hatte die zweite Sopranistin Frl. Walli Schauseil einen sehr schweren Stand. Die jugendliche Sängerin ist im Besitze einer überaus reizenden in hoher Lage äußerst leicht anschlagenden Stimmen, vermittelst welcher sie im Verein mit unschuldig naivem Vortrage den Amor im „Orpheus" unter großem Beifall vollkommen zur Geltung brachte. Ebenso reizend führte sie die kleineren Soli im „Faust" aus, wogegen der Vortrag der Sorge in demselben Werke ein total verfehlter war. Hierzu ist durchaus eine kräftige zugleich etwas ältere Stimme nothwendig, und war deshalb die Uebernahme dieser Partie seitens Frl. Schauseil ein schwerer Mißgriff. — Von den Herren war in erster Linie Hr. v. Witt seiner Aufgabe vollkommen gewachsen. Sowohl im „Faust" als Ariel, wie in der Josepharie und einigen Liedern bewies er sich als ein feingebildeter, geistig durchdachter Sänger. Nicht so ganz behagte uns Hr. Bulß. Sein Faust war nicht der tiefe Denker sondern fühlte sich im Besitze eines wunderschönen Barytons und dieses schöne Material sollte vor allen Dingen zur Geltung kommen. Im Liede war Bulß vorzüglich; um sein hohes A im Schumann'schen „Ich grolle nicht" werden ihn sicher viele Tenoristen beneiden. Beide Sänger wurden zur Zugabe von Liedern gezwungen. Hr. v. Schmidt leistete dagegen einen recht zahmen Mephisto. Am dritten Tage bezauberte Joachim durch den Vortrag des Viotti'schen Amollconcertes. Wir haben J. lange nicht gehört, in der Zwischenzeit aber Sarasate, Sauret, Wilhelmj ꝛc. Mögen diese Herren als Virtuosen ihm überlegen sein, auf der Violine so zu singen, vermag nur Joachim. —

Blicken wir noch einmal auf das Fest zurück, so war der Glanzpunkt neben einigen Solourn. die Ausführung der Symphonie von Brahms. Die des „Faust" hätte damit concurrirt, wenn sämmtliche Solisten ihrer Aufgabe gerecht geworden wären. Für eine Aufführung in einem Winterconcerte hätten sie ja alle vollkommen genügt, auf einem Musikfeste aber, wo Außerordentliches verlangt wird, muß auch Außergewöhnliches geboten werden. Daß es an Lorbeerkränzen und Bouquet werfen (letzteres in unseren Augen eine höchst tadelnswerthe Sitte) nicht fehlte, versteht sich von selbst. —

Stargard.

Selbst in unserer vom großen Kunstverkehr recht abgelegenen Stadt hat sich seit Beginn dieses Jahres ein reges Kunstleben unter unserem neuen jungen talentvollen Dirigenten Fehnenberger entwickelt. Vor Allem darf unser Musikverein den 8. Jan. in seinem Kalender mit einem Verdienstkreuz bezeichnen. Gluck's unsterblicher „Orpheus" wurde tüchtig und würdig aufgeführt. Das dichtgedrängte Publikum, wir erinnern uns nicht, jemals den Schützensaal so gefüllt gesehen zu haben, folgte der Aufführung von Anfang bis zu Ende mit warmer Theilnahme und größter Aufmerksamkeit und es schien, als wenn fast Jeder seinen inneren Gewinn mit nach Hause nähme. Der Chor nahm seine Aufgabe ernst und verdiente sich sowohl im furioso wie im amoroso das Prädikat „gut", stellenweise „vorzüglich", besonders wenn der Sopran rein und voll ausstrahlte. Zuweilen vermißten wir das legato, namentlich bei der Schilderung des „Schreckensortes", wo Gluck die hierzu dienlichen abgehackten Töne doch nur dem im Orchester bellenden Cerberus zutheilt. Der Componist selbst hätte überhaupt wohl noch strenger Meißel und Feile an Chor und Orchester angelegt. In der Hauptpartie zeigte sich Frl. Fides Keller als eine nahezu vollendete, klar denkende und tief empfindende Sängerin, die von der Natur mit einem Material ausgestattet ist, wie es sympathischer kaum anzutreffen sein dürfte. Ihre Stimme quillt

gleichmäßig gesund und mächtig heraus. Das Ganze wirkt erwärmend, oft hinreißend. Bei Manchem wird allein schon das ergreifend gesungene erste „Euridice!" noch lange nachklingen. Frl. Schwartz hauchte der mit mehr Fehlern als mit den Vorzügen des weiblichen Geschlechts ausgestatteten Euridice schönes dramatisches Leben ein. Wundervoll klang das Duett mit Orpheus. Amor, Frl. Schröder, bemühte sich in anerkennenswerther Weise, den Anforderungen seiner Partie gerecht zu werden. Wir übergehen manche Kleinigkeiten, welche bei Aufführungen in großen Musikstädten vielleicht stärker gerügt worden wären, und glauben dem Gefühle aller hiesigen Musikfreunde Ausdruck zu geben, wenn wir dem Musikverein, seinem Dirigenten und Allen, die mitwirkten, namentlich auch dem braven Orchester, das seiner schwierigen Aufgabe wenigstens in den beiden ersten Akten in erfreulichster Weise gerecht wurde, von Herzen für eine solche treffliche Aufführung danken. —

Das am 31. Januar stattgefundene Symphonieconcert hatte ein zahlreiches Publikum in den Schützensaal gelockt. Etwas Abwechslung im Programm pflegt nicht ohne Wirkung zu bleiben: sie hat auch diesmal zur Genugthuung unserer Concertfreunde ihren Zweck erreicht. Ohne Zweifel war Mancher voller Erwartung, was die neue Instrumentalcomposition der Componistin Emilie Mayer bringen würde, deren Hmollsymphonie hier vor nicht langer Zeit beifällige Aufnahme fand. Wenn die aufmerksame Spannung, mit welcher die Zuhörer Satz für Satz die Klänge der Musik verfolgten, einen richtigen Maßstab abgiebt für den Eindruck, den dieselbe macht, so müssen wir auch diesmal constatiren, daß die Symphonie der Componistin von dem anwesenden Publikum eine günstige Beurtheilung erfahren hat. Noch mehr Anziehungskraft als die Symphonie übte wohl das von Hrn. Fehnenberger vorgetragene Clavierconcert aus. Hr. F. hat durch sein erstes Concert sich die Gunst des hiesigen Publikums in so hohem Maaße zu erringen gewußt, das ein öfteres Vorführen seiner vortrefflichen Leistungen allseitig gewünscht wird. Aber nicht allein als tüchtigen Pianisten und Dirigenten lernten wir ihn kennen, sondern auch seine Fähigkeit in der Instrumentirung, wie er sie in der Uebertragung der Jensen'schen Composition bewiesen hat. Uebung macht den Meister, und wenn Hr. Fehnenberger in seinen Bestrebungen fortfährt, so wird ein guter Erfolg auch hier nicht ausbleiben. Das Orchester war auch diesmal bemüht, sein Bestes zu thun, und können wir die Ausführung der meisten Piecen im Allgemeinen, beispielsweise der Symphonie, die doch gewiß nicht ohne Schwierigkeit für die meisten Instrumente ist, nur als eine gelungene bezeichnen. —

Am 20. Mai bot uns der Musikverein unter Fehnenberger's Direktion durch Mendelssohn's „Elias" Gelegenheit, seine Leistungsfähigkeit auf dem Gebiete des Oratoriums schätzen zu lernen. Die Soli waren vertreten durch Frau Kohlmann (Sopran), Frl. Boldt-Stettin (Alt), Müller-Kannberg (Tenor) und ein Mitglied des Musikvereins (Baß). Die Ouverture wurde von unserem Militärorchester mit lobenswerthem Eifer durchgeführt und verfehlte nicht, trotz der mangelhaften Besetzung der Streichinstrumente, namentlich der Bratschen ihren wohlberechneten Eindruck zu machen. Die Titelrolle, gesungen von einem Vereinsmitgliede, wurde (selbst trotz Indisposition der Stimme) wahrheitsgetreu und von dramatischem Leben beseelt anerkennenswerth zu Ende geführt. Wer erinnert sich nicht gern der ergreifenden Wiedergabe der Arie „Es ist genug" sowie des Gebets „Herr Gott Abrahams"; dagegen erschienen die Recitative manchmal etwas zu rhythmisch genommen. Müller-Kannberg belebte seine Partie durch edlen, ächt dramatischen Vortrag, wie ihn eben nur ernstes durchdachtes Studium zu erzielen im Stande ist. M.'s Stimme weist eine Kraft auf, welche selbst eine Kirche nicht im Stande ist, zu fassen, wie wir das nicht grade zum Vortheil des ersten Recitatives „Zerreißet eure Herzen" wahrzunehmen Gelegenheit hatten. Doch machte uns dies die darauf folgende Arie durch weiche und beseelte Wiedergabe bald vergessen, und nun vollends die darauf folgenden Recitative und Arien; Alles aber wurde übertroffen durch den gradezu brillanten Vortrag der Arie „Dann werden die Gerechten leuchten wie die Sonne". In Frl. Boldt lernten wir eine talentvolle, mit sympathischer und schmiegsamer Stimme begabte Sängerin kennen, weniger ein Alt, als vielmehr ein Mezzosopran, wenigstens entbehrt ihre tiefe Lage der natürlichen Fülle. Als besonders gut ausgefallen sind die beiden Arien „Weh' ihnen, daß sie von mir weichen" und „Sei stille dem Herrn", hervorzuheben, und zeigte Frl. Boldt in der Recitation bemerkenswerthe Sicherheit und Natürlichkeit des Ausdrucks. Frau Kohlmann hatte nicht grade die leichteste Stellung unter den Solisten, war aber eifrig bemüht, ihrer schwierigen Sopranpartie anerkennenswerth gerecht zu werden; besonders gut gelangte die Partie der Wittwe zum Ausdruck, und wenn in der Arie „Höre Israel" Befangenheit sich bemerkbar machte, so schwand dieselbe doch bald und ließ die Arie im weiteren Verlauf zum vollen und wahrheitsgetreuen Ausdruck kommen. Angenehm überraschte die leichte Ansprache der in der Höhe piano angesetzten Stellen. Von den Ensemble's verdient das Quartett „Wirf dein Anliegen auf den Herrn" ausgezeichnet zu werden und wenn auch die Ensemble's in Hinsicht auf Reinheit Manches zu wünschen ließen, so gehen wir in Anbetracht der sonst wirklich vorzüglichen Leistungen gern mit Nachsicht darüber hinweg. — Die Chöre waren vorzüglich einstudirt und gingen fast ohne Ausnahme ausgezeichnet, besonders ist die gute Haltung des Soprans zu loben. Der Alt zeigte zu Anfang etwas Schärfe im Klange, die sich aber bald verlor. Erwähnt zu werden verdienen wegen ihrer guten Ausführung die Chorrecitative, welche immer der beste Prüfstein für die Güte eines Chores sind. Ebenso trat der Contrast zwischen dem heidnischen Baals-Cultus und dem Jehovahdienste wirkungsvoll zu Tage. Weiter verdienen hervorgehoben zu werden die Chöre „Das Feuer fiel herab", „Siehe der Hüter Israels schläft noch schlummert nicht", „Der Herr ging vorüber", „Und der Prophet Elias brach hervor" und „Einer erwacht um Mitternacht". Das Orchester verhielt sich im Accompagnement brav, besonders im Piano; im Forte hätte man noch mehr Kraftaufwand gewünscht. Im Allgemeinen aber ist die Aufführung als eine wohlgelungene zu bezeichnen und wurde die allerdings etwas gefährliche Länge dieses Oratoriums in keiner Weise vom Publikum empfunden. —

Pest.

Kürzlich fand eine Prüfung der Opernabtheilung der hies. Theaterschule statt. Unter den Schülerinnen sind besonders hervorzuheben die Damen Charlotte Fronner und Etelka Freiberger. Letztere besitzt einen schönen Sopran und berechtigt zu großen Erwartungen. Frl. Fronner sang vorzüglich Gounod's Frühlingslied. Ferner zeichnete sich Frl. Ilka Handtel aus, welche über eine schöne Altstimme verfügt, sie sang ein schottisches Lied von Beethoven. Noch sind zu bemerken die Damen Etelka Grünwald, Irma Nagy, Julie Bamberger und endlich Frl. Orley, welche ebenfalls über schöne Stimmmittel verfügen. —

Am 23. Juni Vormittags fand die Schlußprüfung des Nationalconservatoriums im Redoutensaale statt. In der Violinabtheilung zeichneten sich besonders Emerich Pehyk und Josef Bloch aus, welche bereits schöne Technik besitzen. Besonderen Beifall er-

rang sich Frl. Mariska Herrmann, welche mit Gefühl und Meisterschaft den Bogen führte. In der Clavierabtheilung zeichneten sich Frl. Ida Nagy und Antonie Laufer aus, welche eine Tarantelle von Therns vortrugen. Noch ist zu bemerken Frl. Luise Janowitz, die eine Sonate von Rubinstein vorzüglich spielte. Die Damen Ida Schneider und Klotild Kruntorád sangen unter großem Beifall ein Duett aus „Lalla Roukh". Beide besitzen schöne Stimmen und trugen das Lied mit Gefühl vor. —

Am hies. Nationaltheater beschloß Anfang Mai Ludwig Bignio aus Wien in „Tannhäuser" sein Gastspiel; das Publikum trennte sich schwer von diesem ausgezeichneten Sänger und erhielt derselbe einen prachtvollen Lorbeerkranz. Perotti sang ungarisch, da er aber der Sprache noch nicht ganz mächtig ist, litt darunter sein Gesang. Unter den Mitwirkenden sind lobenswerth hervorzuheben Ney, Pauli, Kösszeghy sowie die Damen Frau Tanner und Frau Maleczky. Hierauf gastirte Frl. Emilie Chiomi von Her Majesty's Opera in London am Nationaltheater. Mit Spannung sah man ihrem ersten Auftreten entgegen, indem der Impresario im Reclame machen sehr rührig gewesen war; doch war die Enttäuschung groß. Schon bei der Probe machte sie Fiasco, indem sie so falsch sang, daß die Direction sich bemüßigt sah, auf ihr Auftreten ganz zu verzichten und die Oper „Faust" deshalb nicht zu geben; doch man weiß nicht, welche Kräfte dahin wirkten, daß die Direction nach langer Berathung dennoch beschloß, Frl. Chiomi auftreten zu lassen. Frl. Chiomi sang nun vor ausverkauftem Hause im „Faust" und wurde mit rauschendem Beifall von einem großen Theile des Publikums empfangen, trotzdem ihr Gesang nur mittelmäßig war. Doch der Erfolg war gesichert und beschloß die Direction, da nun einmal die Sängerin dem Publikum gefiel, das Gastspiel fortsetzen zu lassen. Am 7. sang sie die „Lucia" und erntete abermals großen Applaus, doch hielt sich das Publikum reservirter als im „Faust", dagegen ist ihr Spiel vorzüglich zu nennen. Großen Beifall errang Perotti, welcher vorzüglich sang. Bedeutendere Erwartungen hegte man in Bezug auf „Mignon", aber auch diese Hoffnungen erfüllten sich nicht und errang Frl. Chiomi keinen wahren Erfolg; sie bedarf noch eine tüchtige Schulung und ist nach ihren hiesigen Leistungen vorläufig nur eine Sängerin dritten Ranges. Großen Beifall errangen dagegen die Damen Balázs-Bognár und Frau Saxlehner für ihren wirklich ausgezeichneten Gesang. Am 23. Juni starb im Alter von 51 Jahren Gustav Böhm, Opernregisseur des Nationaltheaters. Unter seinen Compositionen ist hervorzuheben die Oper „Der Richter von Debrecin". Durch mehrere Jahre war er Capellmeister eines hies. Gesangvereins. —

St . . . n.

Baltimore.

(Musikfest. Schluß).

Der zweite Abend brachte: Emollsymphonie von Gade, Baritonarie aus „Josua" (Remmertz), Beethoven's Chorfantasie mit Frau Falk-Auerbach, „Jüdische Trilogie" und Sinfonie triomphale von Asger Hamerik, „Siegfried-Idyll" „Abendstern" und Einzugsmarsch von Wagner. Dieser Abend schloß sich in würdiger Weise an den vorhergehenden an, ja, es wollte uns bedünken, als ob derselbe im Ganzen noch mehr angesprochen, als der vorhergehende, weil im Programme nicht blos Beethoven, sondern auch Händel, Gade, Hamerik und Wagner, und dadurch verschiedene Stylarten und Zeitrichtungen vertreten waren.*) Ganz besonders waren es die Streicher, die der Symphonie vor Allem gerecht wurden und ihre Aufgabe in feinster Weise lösten. Unter den Bläsern fanden sich die Oboen nicht ganz in Stimmung, was übrigens, wie es schien, das gutgestimmte Publikum nicht so übel nahm. Der Glanzpunkt der Symphonie lag wohl im dritten Satze. Die Baritonarie aus Händel's „Josua" „Soll ich in Mamre's grünen Hain" ist ein besonderer Liebling aus diesem Oratorium. Da Remmertz neben seinem reichem Stimmschatze im Oratorium wie im Liedervortrage gleich Ausgezeichnetes leistet, so war sein Erfolg natürlicherweise großartig. Die orchestrale Bearbeitung der Arie ist von Theodor Thomas und sehr wirksam. Beethoven's Chorfantasie, obgleich hier keine Novität erzielte durch die treffliche Wiedergabe einen bedeutenden Erfolg. Md. Falk-Auerbach behandelte den Clavierpart mit musterhaftem Verständnisse und fügte so ein neues Blatt in den Kranz der Ehren, den sie bereits errungen. Das war Alles wunderbar klar und fein. Quartett und Chor waren fein und mächtig. Hamerik's „Jüdische Triologie" imponirt durch kühne Haltung, durch den Schwung der Ideen, bewegt sich aber auch in weicheren Gemüthsstimmungen und bietet so allerliebste, originelle und dramatische Stellen voll feiner Rhythmen mit Verwendung aller orchestralen Mittel. Der zweite Satz, der sich an eine uralte Melodie anlehnt, bietet besonders dem Fagott eine dankbare Aufgabe, die auch in anerkennendster Weise gelöst wurde. Aehnlich wirkte seine Symphonie. Das Siegfriedidyll ist eine zarte, sinnige Blüthe der Wagner'schen Muse, die besonders den Streichern zu thun giebt, dabei reich an Dissonanzen, die aber in genialer Weise gelöst werden, reich an Formschönheiten und ohne Zuthaten von Posaunen 2c. Hr. Remmertz sang den Abendstern in vollendeter Weise. Leider (es war die einzige Störung im Feste) wurde durch das eigensinnige Gebahren eines Bläsers, der seine eigenen Wege auch im Orchester zu gehen gedachte, der Dirigent zum Aufklopfen veranlaßt, das Auditorium ließ es aber den Sänger nicht entgelten, sondern minutenlang erdröhnte das Haus von Beifall. Das Concert schloß mit Wagner's Einzugsmarsch, dessen Tonfülle selbst Wagner zufriedengestellt haben würde.

Das Arrangement der Concerte war mustergültig. Es herrschten Klarheit und Ordnung. Ein sehr elegant ausgestattetes Textbuch enthielt alle wünschenswerthe Auskunft über Sinn und Bedeutung der Werke.

In diesem Feste sollte Das, was in den einzelnen Vereinen gepflegt wird, zur höchsten Blüthe sich entfalten. Den Anregern, den Arrangeuren, dem Dirigenten, dem Orchester und dem Chore wird das Gelingen des schönen Unternehmens die beste Genugthuung sein, doch sei ihnen auch Dank und Anerkennung für das selbstlose, treuherzige Hingeben an die Sache, das die Kunst über nationale und politische Vorurtheile stellt, wiederholt ausgesprochen. —

*) Sollte aus diesem Grunde ein reines Beethovenprogramm weniger ansprechend sein? — D. R.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Cöln. Am 30. Juni Aufführung von Schubert's Missa solemnis in Asdur durch den Verein für Kirchenmusik unter Leitung von Mertke mit Frl. Lina Brinkmann, Frl. Schulte (Alt), Ten. Schneider und Bass. Messchärt. „Hr. Messchärt, Schüler von Schneider, berechtigt zu den schönsten Hoffnungen. Die Chöre waren vortrefflich einstudirt, nur litt die Aufführung unter der schlechten Akustik der Pantaleonkirche." —

Dresden. Am 22. Juni im Conservatorium: Beethoven's Esdur-Quartett (Sons, Wolff, Beinroth und Renke), „Feurig" Arie

aus „Titus“ (Frl. Casbereth), Weber's Fdur Variationen (Gebler), Adagio und Allegro für 4 Hörner von Hänsel (Beyer, Weise, Sauer und Riese), „Die Nacht“ von Schubert und Lied aus „Armin“ von Hofmann (Breschinsky), Ddur-Violinsonate von Nardini (Fuchs), Lieder von Buchmeier, Schüler des Instituts (Frl. Arbos) und Ddurtrio von Reinecke (Frl. Ehrhardt mit Wolff und Benke). — Am 25. Juni 39. Olsufieff'sches Stiftungsfest der Königl. Blindenanstalt: „Sei Lob und Ehr' dem höchsten Gut“, „Ich hebe meine Augen auf“ Motette von Gustav Merkel, Tenorarie aus „Paulus“, „Selig sind des Himmels Erben“ Chor von Heinrich Rinck, „Zuversicht in Gottes Führung“ von Volkmar Schurig, „Der Blick nach Oben“ Chor von Herrmann, ꝛc. —

Eßlingen. Am 23. Juni durch den Oratorienverein in der Stadtkirche unter Fink mit Frl. Schreiber, Frau Link, Ten. Weiß und Bass. Eberle: Chor aus Mendelssohn's Lauda Sion, Bußlied für Baß von Beethoven, Sopranlied von Frank, „Still mit Christus“ für Sopran von Fink sowie Haydn's „Sieben Worte des Erlösers“. —

Frankfurt a. O. Am 21. Juni durch den philharmonischen Verein unter Blumenthal wohlthät. Symphonieconcert: Haydn's Esdursymphonie, Ouverture zu „König Ezio“ von Blumenthal, Ungar. Lied für Streichinstrm. von Hofmann, Trauermarsch von Chopin, für Orchester arrangirt, Ouverture zu „Rosamunde“ von Schubert, „Am Camin“ für Oboe und Streichinstrm. von Schumann und Marsch der römischen Legionen aus „Armin“ von Hofmann. —

Freiburg. Am 19. Juni durch den philharmon. Verein unter Dümmler: Fragmente aus den „Meistersingern“, Liszt's Préludes 4händig, Tenorlieder von Cornelius, Frauenduette von Raff, „Dornröschen“ von Livius Fürst und Tottmann, Frauenterzette von Schumann, „Lorley“ für eine Singstimme mit Violine von Tottmann sowie Fragmente aus dem „Barbier von Bagdad“ von P. Cornelius. — In den vorhergehenden Concerten brachte der philharmonische Verein zu Gehör mit Bianca Bianchi vom Hoftheater in Carlsruhe sowie Pianist Wolfer und Vlcll. Gödecke: Gade's „Frühlingsbotschaft“, Venezia e Napoli von Liszt, Susannenarie aus „Figaro“, Vcellpolonaise von Chopin, Chöre von Brahms ꝛc. (Flügel von Schiedmayer) — sowie durch das Florentiner Quartett von Jean Becker: Quartette in Dmoll Nr. 2 von Mozart, in Fdur Nr. 2 von Schumann und in Esdur Op. 127 von Beethoven. —

Güstrow. Am 5. Juni Concert des Gesangvereins unter Schondorf mit Frl. Thoma Börs aus Schwerin und Concertsng. E. Hungar aus Berlin sowie der verstärkten Havemann-schen Capelle: Chöre mit Orch. von Raff, Lieder von Brahms, Schubert und Reinecke, „Pharao“ von Hopffer und Hofmann's „Schöne Melusine“.

Halle. Am 2. durch die Singakademie „Die Jahreszeiten“ mit Frl. Julie Grahe aus Braunschweig, Tenor. Brühl aus Leipzig und Bassist Ruffeni aus Königsberg. —

Paris. Am 4. fünfte Kammermusik von Maurin, Colblain, Mas, Tolbecque, Taffanel, Gillet ꝛc.: Quartett Nr. 1, Op. 15 von Léon Kreutzer, Quintett von Taffanel, Violinsonate von Fauré und „Aubade“ für Blasinstrm. von Barthe. — Am 6. erstes Populärconcert des Turiner Orchesters unter Pedrotti: Ouverture caractéristique von Bottesini, Ouverture von Foroni, Ballade für Vlcell und Oboe mit Orchester von Ferd. Bellini, Ouverture zu Tutti in maschera von Pedrotti, Le Désert arabisches Stück von Bottesini, Ouverturen zu „Semiramis“, Verdi's Giovanna d'Arco und Bazzinis „König Lear“ sowie Vorspiel aus „Traviata“. — Am 7. viertes Ausstellungsconcert: Symphonie von Reber, Fragmente aus „Giselle“ von Adam, symphonische Ouverture von Lacombe, religiöser Marsch von Boisdeffre, Andante und Scherzo von Th. Salomé und Carnevalouverture von Berlioz. Von Fremdenconcerten im Ausstellungspalaste ist außerdem noch hervorzuheben die erste Production des Orchesters des Industriepalastes zu Amsterdam unter Direction von Cönen. Den Mittelpunkt der als sehr respectabel gerühmten Leistungen bildete Beethoven's Cmollsymphonie. —

Quedlinburg. Am 19. Juni Kirchenconcert des Organisten Forchhammer mit dem Allgem. Gesangverein: Bach's Fmollpräl. und Fuge, Weihnachtslieder für Chor von Riedel, 2 Orgeltrios von Merkel, „Halleluja“ aus „Messias“ für Orgel, Chopin's Trauermarsch für Orgel, Sopranhymne für Chor und Orgel sowie Finale aus der ersten Orgelsonate von Mendelssohn. —

Wien. Am 21. Juni Vortragsabend der Pianistin Elise Schachinger (Schülerin der Horak'schen Clavierschule) mit Vlcell. Kretschmann und Horak: Reinecke's Fismollconcert, Beethoven's Abschiedssonate Op. 81, Clavierstücke von Bach, Chopin und Schumann, Vcellstücke von Coßmann und Röver, Chopin's Gmollballade, Hochzeitsmarsch und Elfenreigen von Mendelssohn-Liszt und Duo für 2 Claviere von Hiller. Claviere von Schweighofer. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Die beiden ersten Aufführungen von O. Bolck's Pierre Robin am Leipziger Stadttheater sollen am 28. und 29. d. M. stattfinden.

„Carmen“ von Georges Bizet ging am 22. Juni zu London im Her Majesty's Theatre mit großem Erfolge in Scene. —

Balfe's „Talisman“ wird in London im Her Majesty's Theatre vorbereitet. —

Sicherem Vernehmen nach hat die Großherzogliche Hofbühne in Carlsruhe die komische Oper „Meister Martin der Küfer“ von Weißheimer (Capellmeister in Straßburg), Text nach E. T. A. Hofmann's Novelle, zur Aufführung angenommen. —

In Mannheim soll am 14. die erste Aufführung von Langer's neuer Oper „Aschenbrödel“ stattfinden. Des Componisten „Dornröschen“ gehört bekanntlich auch dem Carlsruher Repertoir an. —

Personalnachrichten.

— Tenor. Warot vom Brüsseler Monnaietheater ist für die nächste Saison in Antwerpen engagirt. —

— Tonkünstler Rudolf Aronson aus Newyork engagirt in Wien soeben ein Orchester, um mit demselben in Newyork in der Academy of music „populäre Concerte“ einzuführen. —

— Frl. Albany wurde mit 7000 Frcs. pro Vorstellung für die Petersburger Oper engagirt. —

— Kammersänger Stolzenberg gastirte in Leipzig mit größtem Erfolge. Ihm folgt von heute an Tenor. Schott ebenfalls in mehreren Gastrollen. —

— Nachbaur gastirte in Graz mit großem Erfolge als G. Brown und Lohengrin. —

— Prof. Zopff hat seinen Sommeraufenthalt bis Mitte August in Schlesien in Hermsdorf am Kynast genommen. —

— Der König von Italien hat Lauro Rossi bei seinem Rücktritt von der Direction des Conservatoriums zu Neapel zum Großoffizier der Ital. Krone ernannt. —

— Am 28. Juni starb in Paderborn Md. Otto Gerke plötzlich am Lungenschlage; als Sohn des Stadtmusik. G. in Lüneburg am 13. Juli 1807 geboren. G. kam 1822 zu Spohr nach Kassel, wo er auch bei Hauptmann Unterricht in der Theorie erhielt. Nach mehreren Concertreisen, u. A. mit Henriette Sonntag, lebte G. in Aachen, befreundete sich mit Schindler, dem Freunde Beethovens, und übernahm 1833 die Direction des Paderborner Musikvereins, 1837—46 aber war er Kapellmeister des Gouverneurs von Penson in Rußland. Darauf lebte G. einige Zeit in Detmold und seit 1851 in Paderborn, arrangirte Kammermusiksoiréen und gab Unterricht. Er war jüngeren Künstlern ein treuer väterlicher Freund und unterstützte bis in die letzte Zeit die dortigen Concerte und Kammermusiken an der ersten Violine als Solist oder Concertmeister. R. Schumann beurtheilte seine Compositionen sehr günstig. —

Zur Frage über die Bedeutung des Ringes in Wagner's „Nibelungen“.

Herr F. Stade polemisirt in Nr. 25 d. Bl. gegen meine Ausführung über die Bedeutung des Ringes in Wagners Nibelungendichtung (Nr. 10—12). Er findet meine Auffassung der Sache irrig und ist der Meinung, der Ring weise seinem Besitzer nicht unmittelbar die Weltherrschaft zu, sondern gewähre ihm zunächst nur die Mittel, dieselbe zu erlangen. Er bemüht sich, diese seine Auffassung der meinigen gegenüber durch eine große Anzahl von Citaten aus Wagner's Nibelungendichtung zu belegen. Ich habe darauf Folgendes zu erwiedern:

1. Nach Herrn Stade's Auffassung wären zum Besitz der Weltherrschaft zwei Bedingungen erforderlich: Der Ring und die Arbeit des Ringbesitzers, also eine objective und eine subjective.

Von dieser subjectiven Bedingung des Ringbesitzers ist aber in dem Grundmotive der ganzen Dichtung „Der Welt Erbe gewänne zu eigen ꝛc." keine Rede, sondern sie ist von Hrn. Stade hineingeklügelt, und alle die von ihm angeführten Belegstellen aus Wagner's Nibelungendichtung beweisen für seine Meinung nichts, und in Bezug auf die Dichtung selbst nur das Eine, daß der Dichter, weil er eben von einer falschen Voraussetzung ausgegangen, im Verlaufe der Weiterführung der Handlung mit seiner eigenen Annahme beständig in Collision geräth.

2. Nach Hrn. Stade's Auffassung würde die Bedeutung des Ringes sehr zum Nachtheil der Wagner'schen Dichtung degradirt. Denn die nothwendige Arbeit des Ringbesitzers zur Gewinnung der Weltherrschaft raubt offenbar dem Ringe von seiner Bedeutung genau so viel, als sie selber sich aneignet, und die einfachste Consequenz wäre, den Ring ganz fallen zu lassen; denn wo man etwas durch Arbeit erringen kann, da braucht man keine Zauberkräfte in Bewegung zu setzen. — Eduard Kulke.

Die Musik in Heidelberg.

(Fortsetzung.)

Die Mannheimer Oper hatte von je den bedeutendsten Einfluß auf den hiesigen Geschmack. In den fünfziger und sechziger Jahren war die Bühne unter Vincenz Lachner für Classisches eine der besseren in Deutschland, ja auch Lohengrin dort noch wohl anzusehen. Vor fünf Jahren aber hat R. Wagner selbst auf seiner Sängerreise dort eine Darstellung des Holländers gesehen und im zweiten Act — verlassen. Jetzt sind Theaterdirection und Capellleitung geändert und mit einem Zug zum Neuen auch neuer Zug in das Ganze gekommen, worüber wohl ein andermal selbständig zu berichten ist.

Und nun, werden Sie fragen, was habt denn ihr, die ihr da so eifrig und souverän zu kritisiren beliebt, derweilen gethan, um der Sache des besseren Geschmacks und freieren Verständnisses auch eurerseits mit auf die Beine zu helfen? Denn nicht Kritisiren, — selbst und besser Machen macht den Mann!

Ja da können wir uns denn nicht eben in die Brust werfen und selbstgerecht betheuern, daß wir nicht so sind wie Diese da. Aber Einiges nach bestem Wissen und Vermögen ist doch in diesem letzten Lustrum auch unsererseits versucht worden.

Nachdem der das hiesige Concertleben begründende „Instrumentalverein" auf meinen Vorschlag, zunächst einen „Beethoven-Abend" in der Weise zu geben, daß das Programm in Verbindung mit mündlichen Erörterungen diesen einen Meister in seiner ganzen Entwicklung zeige, nicht eingegangen war, mußte auf andere Mittel gesonnen werden, von solcher directen praktischen Seite auch der Erfassung eines tieferen Zusammenhanges in der Musik beizukommen. Ein historisches Concert im Winter 1872/73 erwies durch seinen zahlreichen Besuch, daß man im größeren Publikum der Sache wohl geneigt sei. Außer den Gesangvorträgen des Frl. Anna Rah, die seitdem als Signora Camponi in London, Paris, Leipzig und anderwärts schöne Lorbeeren geerndtet, und dem Spiel des Erfinders der Viola alta Hermann Ritter erzielte jedoch nichts die rechte Wirkung, man war zu sehr auf Dilettanten angewiesen und diese versagen oft gerade da, wo es nun recht losgehen sollte. Eine Wiederholung dieses historischen Musikabends in Karlsruhe mit den genannten beiden Künstlern allein erreichte seine Wirkung vollständig.

Die Erregung der Bayreuther Tage vom Sommer 1876, die ja Freund und Feind gleicherweise packte, brachte mich denn sogleich im Herbst darauf, zunächst einmal bloße öffentliche Vorträge über Richard Wagner und das musikalische Drama anzukünden.

Wie sehr hatte ich mich verrechnet! Die Zuhörerzahl war sehr gering, die Frage selbst hatte noch nicht genug geneigtes Gehör bei den Gebildeten hier, — es wäre wohl anderswo nicht viel anders gewesen. Vierzig bis fünfzig Zuhörer, aber allerdings diese jeden der fünf Abende versammelt und ganz der Sache hingegeben! Die Erkenntniß eines guten Kerns ~~besserer Einsicht~~ auch in dieser Hinsicht in unserer Musenstadt mußte mir eine Entschädigung der Enttäuschung sein und war mir sogar eine innere Genugthuung: die „Fühlung" war gewonnen.* Ihr eigenes Blatt hat berichtet, daß nach dem ersten meiner „fünf instructiven Vorträge" in diesem Frühjahr das Lokal gewechselt werden mußte, und solche ernsteste Antheilnahme an der Sache erhielt sich und steigerte sich, wie dies der Vortragende selbst am besten erkennen kann, bis zum Schluß. Es waren die Epochen Haydn, Mozart, Beethoven, die neuere Oper und die moderne Epoche, in denen von Palestrina bis Liszt und von Bach bis Wagner unsere Kunst in all ihren wesentlichen Erscheinungen berührt und nach deren unterscheidenden Merkmalen in möglichst kurzen und bestimmten Strichen gekennzeichnet wurde. Die Mühe sorgfältigster Durcharbeitung des Stoffes bei dieser Aufgabe lohnte sich reichlich: — sowohl der Reichthum dieser Entwicklungen wie das Organische ihres steten Fortganges stand vor Jedermanns Augen, die Schranke war gefallen, man wußte jetzt auch hier selbst in weiteren Kreisen der Bildung, um was es sich hier handelte und vor allem, daß es sich hier um etwas handelt, das Jeden angeht, der an dem Reichthum unseres geistigen Lebens vollen Antheil haben will.*

Dem ganzen Cyclus dieser Vorträge schloß sich ein zweites historisches Concert an, das ich diesmal selbst als „gelungen" bezeichnen kann und das manchem erst die Darstellungen der Vorträge selbst, die ja für einen solchen Gegenstand im Grunde durch das begriffliche Wort mehr gehemmt als gefördert sind, erst deutlich machte. Es wirkten hier die Gesanglehrerin Frau Dr. Worthmann, gebildet am Kölner Conservatorium, der vortreffliche Claviermeister Sienold nebst seinem Schüler Studiosus Ochs aus Frankfurt und der Dirigent des Liederkranzes Herr Halven mit. Zur Illustrirung der ganzen weiten Strecke Musikgeschichte waren gewählt: Präludium und Fuge aus den Orgelfugen von Bach, Arie aus Händel's Samson, das so höchst charakteristische Orgelwerkstück zu Laudon's Katafalk von Mozart, der 1. Satz von Beethoven's Dmollsonate, entstanden oder eigentlich erlebt in der Zeit der ersten furchtbaren Qualen um die beginnende Taubheit und der Liebe zu Giulietta Guiccardi, und der 1. Satz des Emollconcertes, dem Prinzen Louis Ferdinand gewidmet und die edle Ritterlichkeit und schöne Menschlichkeit desselben so treffend darstellend, als seien die Motive zu dem Bilde ihm selbst entnommen. Den zweiten Theil des Concerts leitete Schumann's Arabeske ein. Es folgten je ein charakteristisches Lied von diesem und von R. Franz (Genesung). Eine Transcription aus Rheingold (von Herrn Halven) und Isolde's Verklärung (zu vier Händen) skizzirten Wagner's Styl, und Liszt's märchenhaft schimmernder ernster Marsch der heil. drei Könige aus „Christus" bezeichnete in gleicher Sicherheit die volle Freiheit der modulatorischen Färbung und die treffende Charakteristik der Zeichnung, mit einem Wort die lebensgleiche Darstellung, deren die neuere Kunst fähig geworden ist.

(Schluß folgt.)

* Die Liste der Bayreuther Blätter zeigt, daß wir auch für den Patronatverein sogleich zu den weitaus meistzahlenden Städten gehörten.

* Aus dem gleichen Interesse einer Förderung der allgemeinen Anschauung in diesem für das größere Publicum so dunklen Gebiete habe ich seitdem diese instructiven Vorträge weiter gearbeitet und unter dem Titel: „Von Haydn bis Liszt" in der illustrirten Wochenschrift „Ueber Land und Meer" veröffentlicht.

„Listiana's" oder Plaudereien aus der Hofgärtnerei in Weimar.

> Das Leben in seinem Schatten und Licht, in seinen Reflexen zu fassen, es als eine große Manifestation einer Gottesidee, einer Uridee, und die Kunst als Prophetin, Predigerin dieser Uridee im Leben zu verstehen, ist die Vollendung alles irdisch Schönen. Groß, weit und reich, gesegnet in Ewigkeit ist Der, dem diese Offenbarung geworden. Groß, weit und reich, gesegnet in Ewigkeit ist die Zeit, wo Vielen diese Ueberzeugung in's Fleisch gedrungen, denn sie ist die Gewißheit des Unsterblichkeitstraumes, der unser sehnend Herz noch einmal ausdehnt vor dem letzten Schlage. —
>
> A. E. Brachvogel (Friedemann Bach I, 203).

Die wiedererwachende goldene und blühende Zeit des Lenzes mahnt immer und immer wieder an die zwei großen Geisteslenze und Schöpfungsmorgen, welche unser Ilmathen so glücklich war, sich in seinen Mauern entwickeln und vollziehen zu sehen. Der eine poetische, durch die Geistessonnen Göthe, Schiller, Herder und Wieland für alle Zeiten erhellt, wie der andere musikalische durch Liszt und Wagner geschaffene, werden von Unbefangenen mit immer

neuer Bewunderung und Liebe begrüßt werden. Bei dieser Betrachtung aber fällt mir eine Unterlassungssünde ein, die ich hiermit um somehr noch gut machen will, als Ihr musikalisches Weltblatt für künftige Biographien Liszt's eine nicht zu unterschätzende Materialiensammlung und Fundgrube sein wird, um diesen Riesengeist in seiner ganzen Größe allseitig beleuchten und verstehen zu können — nämlich ein Rückblick auf die Vorkommnisse, welche uns der „vorjährige Frühling und Sommer" in den mehr als bescheidenen, aber immerhin poetisch-schönen und anregenden Räumen des Liszt'schen Sommerasyls brachte. Zuerst gestatten Sie mir aber, Ihnen den jetzigen „Nachwuchs" der Liszt'schen Schule vorzuführen. Nicht weniger als neunzehn „heils- und hilfsbedürftige" Pianistinnen und Pianisten um- und belagern die stillen Räume des Meisters, von seinen Lippen anerkennende oder tadelnde Worte zu hören und seinen genialen Tönen entzückt zu lauschen, nämlich die Damen: Vera Timanoff aus Petersburg, Adele aus der Ohe, Ottilie Lichterfeld und Johanna Wenzel aus Berlin, Charlotte Ahrends und Auguste Rennebaum aus Hamburg, Lina Scheuer aus Düsseldorf, Ilonka v. Rabaiz aus Pest, Anna Corneck, Anna Bock, Blanche Willis Howard und A. Stoy aus Amerika, sowie die HH. Heinrich Lutter aus Hannover, Louis Cönen aus Amsterdam, Bertrand Roth aus St. Gallen, Aug. Fischer aus Nürnberg, Jules Zarembsky aus Lemberg, Karl Pohlig aus Weimar und Max Pinner aus Newyork. Möglich, daß ich irgend Jemanden vergessen habe, jedoch ohne meine Schuld, da mir einzelne derselben vielleicht unbekannt blieben. Mehrere der Genannten haben bereits gut klingende Namen, wie z. B. Vera Timanoff, Ad. aus der Ohe, Charl. Ahrends, Frl. Wenzel, Lutter, Cönen, Zarembsky und Pinner.

Die erste der vielbesuchten Sontagsmatinéen, am 16. April, bot: Beethoven's Trio, Op. 70 Liszt, Kömpel und Grützmacher, Siegismunds Liebesgesang aus der „Walküre" (Ferenczy), Sonate (von Dräseke (Cönen), Hammerlied aus „Siegfried" (Ferenczy) und den Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", 8hdg. von Rupp (Liszt, Cönen, Pohlig und Frl. aus der Ohe, die zweite, am 22. April: preisgekröntes Trio von Naprawnik, Op. 24 (Liszt, Kömpel, Demunk), Rondo von Schubert-Tausig über ein französ. Thema (Frl. aus der Ohe), Lieder von Leßmann (Frl. Breidenstein), Romanze aus einem Vcellconcert von Demunk (Mscrpt.), „Im Lenz" von Lassen (Frl. Lankow) und Walzer aus Bülow's „Carneval von Mailand" (Cönen) — die dritte, am 29. April: Trio von Spohr (Liszt, Kömpel, Grützmacher, Duette von Lassen (Frl. Breidenstein und Frl. Lankow), Chopin's Fmollfantasie und Walzer von Bülow (Cönen, Lieder von Lassen und Schumann's „Frühlingsnacht" (Frl. Reiß), Violincavatine von Raff (Mühlberg und Cönen), Romanze von Braga für Sopran mit Violine (Frau Grünhof-Eschborn (Frassini), Mühlberg und Liszt) — die vierte, am 5. Mai: Violinsonate von Bach (Kömpel und Liszt), 3 Lieder von Ed. v. Michalowitsch (Frl. Breidenstein), Schumann's „Faschingsschwank" (Graf Pückler), Vcellromanze von Raff (de Munk), Flötensolo (Theodor Winkler, von Saint-Saëns, Siegmunds Liebesgesang transcr. von Tausig (Cönen, und 4hdg. Walzer von Frau Jaëll-Trautmann (Frl. a. d. Ohe und Liszt) — die fünfte, am 13. Mai: Duette von Lassen (Frl. Först und Frau Dr. Merian), „Am stillen Heerd", paraphr. von Liszt (Frl. Ahrends), Violinsonate von Bach (Liszt und Kömpel), Sonett von Petrarka für eine Singstimme von Liszt (Frl. Först), 2 Etuden von Tausig und Nocturno von Chopin (Zarembsky) und „Die 3 Zigeuner" für eine Singst. von Liszt (Frau Dr. Merian) — die sechste, am 3. Juni: Trio von Naprawnik (Liszt, Kömpel und Demunk) span. Rhapsodie von Liszt (pompös gespielt von Zarembsky) Lieder von Liszt „Es war ein König von Thule" (Frl. Lankow) und „Ich liebe Dich" (Frl. Breidenstein), Wiegenlied von Wagner und Walkürenritt von Wagner-Tausig (Frl. Wentzel und Zarembsky) — die siebente, am 10. Juni: Vcellromanze von Raff-Schröder (Grützmacher und Liszt), Concert von Rubinstein für 2 Claviere (Vera Timanoff und Liszt, später Lutter), Liszt's „Mazeppa" für 2 Pianos (Frl. Wentzel und Zarembsky), Barcarole von Chopin Frl. Wenzel) und Lieder von Franz (Ferenczy) — die achte, am 1. Juli: 2 Vcellsätze von Rubinstein (Demunk) Clavierconcert von Bronsart (Lutter, 2. Clavier Cönen), Lieder von Volkmann und Kniese (Frl. Breidenstein), 1. Satz aus Litolff's Concert (Vera Timanoff), „Sonnenlicht" von Scharwenka (Frl. Lankow, Walzer-Caprice von Strauß-Tausig (Frl. aus der Ohe) und „Islameh", Charakterstück von Balakireff (Frl. Timanoff) — die neunte, am 8. Juli: Vcellsonate von Chopin (Böckmann aus Dresden mit Liszt, ein Hochgenuß seltener Art, Lieder v. Cornelius und: Erzählung des Lohengrin Alex. v. Kieter aus Dresden), Violinlegende von Wieniawsky (Otto Rösel, Schüler der Orchesterschule), Wandererfantasie von Schubert-Liszt (Frl. Ahrends), Duette von Rubinstein (Geschw. Grahe aus Braunschweig), Sylphentanz von Berlioz-Tausig (Frl. Timanoff) sowie Duett aus „Beatrice und Benedikt" von Berlioz (Geschw. Grahe) — die zehnte, am 15. Juli: Concert von Grieg (Frl. Lina Scheuer, 2. Piano Lutter), Duette von Raff (Frau v. Unruh und Frau Dr. Merian), Liszt's „Loreley" für Piano und „Die Glocken von Genf" (Frl. Rennebaum), Danse macabre von Saint-Saëns-Liszt (Lutter), 2 Lieder von Liszt (Frau Dr. Merian), Liszt's Don-Juanfantasie (Adele a. d. Ohe), Mazurken von Chopin (Vera Timanoff) und Fragment aus „Siegfried", transcr. von Joseph Rubinstein (Zarembsky) — die elfte, am 22. Juli: Walhallfantasie von Wagner-Liszt (Frl. Ahrends), Siegfried und die Waldvögel von Wagner-Rubinstein (Lutter), Szozat und Hymnus von Liszt (Frl. Ilonka v. Rabaiz), 1. Satz aus Ernst's Fismollconcert (Sauret aus Paris), „Das Geisterschiff" von Tausig (Adele a. d. Ohe), Symphonie v. Borodin 4hdg. (Liszt und Zarembsky), Bachfuge von Liszt-Thern für 2 Pianos (Frl. Ahrends und Cönen) und Tarantelle von Wieniawsky (Sauret) — sowie die zwölfte (privatissime für wenige besonders Begünstigte): Tannhäuserouverture von Wagner-Liszt (Zarembsky), Vorlesung von Wagners „Parsifal" (durch Frau Cosima Wagner), Polnische Nationalmelodien und Fantasie von Zarembsky, Vorlesung eines neuen Oratoriumtextes „Die sieben Sakramente" von Weingarten und Chopin's Bmollsonate (Zarembsky). Den genannten schönen Oratoriumtext scheint Liszt, nach Vollendung des „Stanislaus", componiren zu wollen. Außerdem beschäftigte er sich mit allerhand Correcturen neuedirter eigner Werke, mit Ausbesserungen von Versuchen seiner Freunde und Schüler, sowie mit der Fertigstellung seiner großen technischen Clavierschule. Trotz der enormen Brieflast, trotz wöchentlich 6—10stündiger Unterrichtsertheilung (gratis), läßt sich der Meister nur selten seine jugendfrische geistige Elasticität trüben. In fester Gesundheit, reger Thätigkeit, persönlicher Liebenswürdigkeit, geistvollster Conversation, sowie mit ungeschwächtem Bildungstriebe, der alles Große und Schöne zum geistigem Eigenthum zu machen sucht, strebt sein Genius froh der Zukunft entgegen. Anwesend waren bei jenen Matinéen: der Großherzog, der Erbherzog und die Frau Erbherzogin, Frau Baronin v. Meyendorf, Bar. v. Loen, Prinz v. Wittgenstein, Prof. Müller-Hartung, Hofcllm. Lassen, Commissionsrath Kahnt, Prof. Riedel, Justizrath Dr. Gille (Jena), Kammerherr v. Unruh und Gemahlin, Obristl. v. Mootz, Geschw. Stahr, Fr. Häßler, Ministerpräs. v. Schwendler, Otto Lehfeld, Frl. Reiß (unsere frühere Primadonna), Frl. Först, Feodor und Franz v. Milde, Comp. Nicodé, Comp. E. E. Taubert, Banquier Stürke und Frau aus Erfurt, Graf Pückler, Graf Wedel, Graf Styrum, Herr Otto aus Halle, Dir. Zschocher und Gemahlin aus Leipzig, Comp. Alb. Becker aus Berlin, Baron v. Thüna, Comp. Scharwenka und Frau, Hofrath v. Bojanowsky, v. Castelnau aus Paris, Theod. Ratzenberger rc. —

In zwei Soiréen des Stahr'schen Hauses, des einzigen, wo außer bei Fr. v. Meyendorff und Gerh. Rohlfs dem jungen Völklein der Liszt'schen Schule ein gastliches Daheim geöffnet ist, hörten wir Lieder von Franz (Frl. Lankow), Vcellelegie von Liszt (Demunk), zwei Claviersätze von Chopin (Frl. Anna Bock), Ung. Suite 4händig von Gobbi (Liszt und Lutter), „Kennst du das Land" von Liszt (Frl. Lankow), Air suisse (Frl. Ahrends) und Venezia e Napoli von Liszt (Anna Bock), Bronsart's Clavierconcert (Lutter und Cönen), Ungar. Suite von Gobbi (Frl. v. Rabaiz und Lutter), Caprice von Cönen, Romanze von Schumann, Etude von Liszt, „Orpheus" von Liszt für 2 Piano's (Lutter und Frl. Ahrends), sowie Campanella von Paganini-Liszt (Frl. Später aus Amerika).

Möge es uns freundlichst beschieden sein, noch manches Jahr dergleichen unvergeßliche Stunden, Geist und Gemüth zugleich erhebend, im Kreise großer, edler und liebenswürdiger Menschen, und im verjüngenden Zusammensein mit der sich fröhlich entwickelnden musikalischen Jugend zu verbringen! —

A. W. G.

Musikalische Schriften

zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen

Verlag von C. F. Kahnt in Leipzig.

Almanach des „Allgemeinen deutschen Musikvereins", herausgegeben von der literarischen und geschäftsführenden Section des Vereins. Jahrgang I, II, III, à 3 M.

Arnold, Y. v. Die alten Kirchenmodi. Historisch und Akustisch entwickelt. M. 3.

Bräutigam, M., Der musikalische Theil des protestantischen Gottesdienstes, wie er sein und wie er nicht sein soll. Nach eigenen Erfahrungen und fremden Bemerkungen dargestellt 1. Mk. 50 Pf.

Brendel, Dr. Frz., Die Organisation des Musikwesens durch den Staat. 1. Mk.

Bülow, H. v., Ueber Richard Wagner's Faust-Ouverture. Eine erläuternde Mittheilung an die Dirigenten, Spieler u. Hörer dieses Werkes. 50 Pf.

Burg, Robert, Das Büchlein von der Geige, oder die Grundmaterialien des Violinspiels. 60 Pf.

Eckard, Ludwig, Die Zukunft der Tonkunst, Namentlich mit Bezug auf die Symphonie, die Kirchenmusik, das Oratorium und die Oper. 50 Pf.

Garaudé, A. v., Allgem. Lehrsätze der Musik zum Selbstunterrichte, in Fragen u. Antworten mit besond. Beziehung auf den Gesang, aus d. Französ. v. Alisky. 1 Mk.

Gleich, Ferd., Handbuch der modernen Instrumentirung für Orchester und Militair-Musikcorps, mit Berücksichtigung der kleineren Orchester, sowie der Arrangements von Bruchstücken grösserer Werke für dieselben und die Tanzmusik. Als Lehrbuch am Conservatorium der Musik zu Prag etc. eingeführt. Zweite vermehrte Auflage 1 Mk. 80 Pf.

Gleich, Ferdinand, Die Hauptformen der Musik. In 185 Abhandlungen populär dargestellt. 1 Mk. 80 Pf.

Klauwell, Dr. Otto, Der Canon in seiner geschichtlichen Entwickelung. Ein Beitrag zur Geschichte der Musik. 1 Mk. 50 Pf.

Kleinert, Jul., Der Choral von heute und der von ehemals. Ein Votum in Sachsen der Choralreform. Mit einer Noten-Beilage. 50 Pf.

Knorr, Jul., Führer auf dem Felde der Clavierunterrichts Literatur. Nebst allgemeinen und besonderen Bemerkungen. Dritte Auflage. 1 Mk.

Koch, Dr. Ernst, Richard Wagner's Bühnenfestspiel „Der Ring des Nibelungen" in seinem Verhältniss zur alten Sage wie zur modernen Nibelungendichtung betrachtet. (Gekrönte Preisschrift.) 2 Mk.

Laurencin, Dr. F. P. Graf, Die Harmonik der Neuzeit. (Gekrönte Preisschrift.) 1 Mk. 20 Pf.

Lohmann, Peter, Ueber R. Schumann'sFaustmusik. 60 Pf.

Pohl, Richard., Die Tonkünstler-Versammlung zu Leipzig am 1. bis 4. Juni 1859. Mittheilungen nach authentischen Quellen. Inhalt: Berichte, Vorträge, Anträge, Protocolle, Programme. Texte und Mitglieder-Verzeichniss. 1 Mk. 80 Pf.

Pohl, Rich., Bayreuther Erinnerungen. (Freundschaftliche Briefe). 1 Mk. 50 Pf.

Porges, H., Die Aufführung von Beethoven's Neunter Symphonie unter Richard Wagner in Bayreuth. 80 Pf.

Riemann, Dr. Hugo, Musikalische Logik. Hauptzüge der phisiologischen und psychologischen Begründung unsers Musiksystems. 1 Mk. 50 Pf.

Rode, Th., Eine neue Regiments-Hornisten-Infanteriemusik. 60 Pf.

Schucht, Dr. J., Grundriss einer praktischen Harmonielehre. Ein Leitfaden beim Unterricht und zum Selbststudium. 2 M. 40 Pf.

Schwarz, Dr., Die Musik als Gefühlssprache im Verhältniss zur Stimme und Gesangsbildung. 60 Pf.

Stade, Dr. F., Vom Musikalisch-Schönen. Mit Bezug auf E. Hanslik's gleichnamige Schrift. 1 Mk.

Wagner, R., Ein Brief über Fr. List's symphon. Dichtungen. 60 Pf.

—— Ueber das Dirigiren. 1 Mk. 50 Pf.

Weiss, G. Gottfried, Ueber die Möglichkeit einer wirklich allgemeinen Stimmbildungslehre und das Wesen derselben. 60 Pf.

Weitzmann, C. F., Harmoniesystem. Erklärende Erläuterung und musikalisch-theoretische Begründung der durch die neuesten Kunstschöpfungen bewirkten Umgestaltungen und Weiterbildung der Harmonik. (Gekrönte Preisschrift). 1 Mk. 20 Pf.

—— Die neue Harmonielehre in Streit mit der alten. Mit einer musikalischen Beilage: Albumblätter zur Emancipation der Quinten und Anthologie classischer Quintenparallelen. 60 Pf.

—— Der letzte der Virtuosen. 60 Pf.

Wörterbuch, Musikalisches. Erklärung aller in der Musik vorkommenden Kunstausdrücke. Taschenformat. Verfasst von Paul Kahnt. Vierte stark vermehrte und verbesserte Auflage. 50 Pf. Gebunden 75 Pf. Eleg. mit Goldschnitt 1 M. 50 Pf.

Zopff, Dr. Herm., Rathschläge und Erfahrungen für angehende Gesang- und Orchester-Dirigenten. 50 Pf.

Soeben erschienen:

24 vierhändige Stücke

für Pianoforte

im Umfange von 5 Tönen bei stillstehender Hand, zur Ausbildung des Taktgefühls und des Vortrags.

Componirt von

Emil Büchner.

Op. 30. *Heft 1—6 à 2 Mark.*

Ferner erschienen:

Compositionen

von

Richard Metzdorff.

„Lieder jung Werners"

aus Victor Scheffel's

Trompeter von Säkkingen.

Zwölf Gesänge

für eine

Baryton- oder Bassstimme.

Op. 31.

Abth. I. Pr. 2. M. 50. Pf. Abth. II. 2. M. 50. Pf. Abth. III 3. M.

Werner's Lieder aus Welschland

von

V. Scheffel

für eine

Baryton- oder Bassstimme

mit

Pianofortebegleitung

componirt.

Op. 32. *Pr. 2 Mk. 50. Pf.*

LEIPZIG. C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.



Zehnte Versendung.

3.	**Bach**, Clavierwerke. Band 21	2	40
67.	—— do. „ 5. 6 . . à M. 2	4	—
9.	—— 6 Sonaten für Violine mit Pianoforte. 2 Bände	4	50
22.	**Beethoven**, Concerte für Pianoforte allein	3	—
32.	—— 11 Ouverturen. Arr. zu 4 Händen	2	60
412.	—— 9 Symphonien. Arr. zu 4 Händen. 2 Bände à 3 M. 60 Pf.	7	20
287.	**Clementi**, Gradus ad Parnassum. 50 Etuden f. Pfte.	2	—
121.	**Haydn**, 7 kleine Stücke für das Pianoforte	1	—
356.	**Krause**, Instruct. Sonaten für das Pianoforte	6	—
385.	**Mendelssohn**, Athalia für das Pianoforte allein	1	—
396.	—— Sommernachtstraum. Arr. zu 4 Händen	1	50
358.	**Reinecke**, 18 Sonatinen für das Pianoforte	5	—
277.	**Weber**, Pianoforte-Werke zu 2 Händen	1	50

Leipzig, 6. Juli 1878.

Breitkopf & Härtel.

Anzeige.

Der Unterzeichnete hat die Gedichte: 1. **„Des Sängers Fluch“** von Uhland, 2. **„Leonore“** von Bürger, 3. **„Die Retraite“** von Chamisso und 4. **„Der Graf von Habsburg“** von Schiller als Melodramen für Declamation mit grosser Orchesterbegleitung componirt und solche sowohl zu zwei, wie auch zu vier Händen für das Pianoforte arrangirt. Vereine, sowie Privatpersonen, welche geneigt sein sollten, dieselben zur Aufführung zu bringen, ist er bereit, dieselben gegen Erstattung der Copialien gern zu überlassen. Verleger, welche dieselben in Ihrem Verlag aufzunehmen Lust haben sollten, ersuche ich um gefällige Benachrichtigung.

Hildesheim, im Juli 1878.

Ph. Tietz,
königl. Musikdirector.

Soeben erschien in unserem Verlage mit reizender Titelvignette:

Hilmar Schönburg.

Maiglöckchen.

Bluette für Pianoforte.

Op. 105. **Pr. M. 0,80.**

Berlin. **Ed. Bote & G. Bock,**
Kgl. Hof-Musikhandlung.

Für Schumann-Verehrer.

Für fast sämmtliche Werke Robert Schumann's wird ein Käufer gesucht.

Briefe unter Adresse: **F. B.** an die Redaction dieses Blattes.

Neue Musikalien.

Im Verlage von **ROBERT FORBERG** *in Leipzig*

erschienen soeben und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Neuigkeiten-Sendung No. 4. 1878.

Barge, W. Sammlung beliebter Stücke für Flöte und Pianoforte. No. 5. Field, J. Nocturne . . . . . 1 —

Becker, V. E. Zwei Gesänge für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung von Blechinstrumenten und Pauken oder des Pianoforte.
Partitur mit unterlegtem Klavier-Auszug . . . . 2 —
Singstimmen 1 50
No. 1. Bundeslied.
„ 2. Des Festes Schmuck.

—— Op. 87. Fünf Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Dichtungen von Dr. F. A. Muth.
Heft 1. Partitur und Stimmen 2 50
No. 1. Ave Maria.
„ 2. Das Mühlrad.
„ 3. Abendgeläute.
Heft 2. Partitur und Stimmen . . . . 2 —
No. 4. Warum?
„ 5. Frühlingslied.

Behr, Fr. Op. 390. Kolibri. Scherz-Polka für Pianoforte zu vier Händen eingerichtet 1 50

—— Op. 400. Michi-Polka pour Piano à quatre mains arrangée 1 50

—— Op. 407. Les Marionettes. Polka gracieuse pour Piano à quatre mains arrangée 1 50

Fischer, Jacob. Op. 1. Sonate (Adur) für das Pianoforte. Preiscomposition. Neue Ausgabe. 1 50

Genss, Hermann. Op. 1. Zwei Lieder aus Julius Wolff's Dichtung „Der Rattenfänger von Hameln“ für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . 1 25.

Krug, Arnold. Op. 12. Italienische Reisescizzen. Drei Stücke für Violine mit Begleitung des Pianoforte oder des Streichorchesters.
Ausgabe für Violine mit Streichorchester. (No. 1. Serenata. No. 2. Römisch. No. 3. Tarantella) . . 3 —
Ausgabe für Violine mit Begleitung des Pianoforte.
Heft 1. (No. 1. Serenata. No. 2. Römisch) . . 2 —
„ 2. (No. 3. Tarantella) . . . . 2 —

Mendelssohn-Bartholdy, F. Hochzeitsmarsch aus dem Sommernachtstraum. Für Zither arrangirt von F. Gutmann . . . . — 75

—— Kriegsmarsch der Priester aus Athalia. Für Zither arrangirt v. F. Gutmann . . . . 1 —

Müller, J. Max. Der Enderle von Ketsch. Ged. v. J. V. v. Scheffel Für Bass-Solo und Chor mit Begleitung des Pianoforte 1 50

Neumann, F. Op. 32. Rêverie poëtique pour Piano. Troisième Edition 1 25

Stiehl, Henri. Improvisation pour Piano à quatre mains . . . . — 50

Wohlfahrt, Franz. Op. 49. Kleine instructive Fantasien für Violine und Pianoforte.
Heft 5. (Wir winden dir den Jungfernkranz. C. M. v. Weber. Seht ihr drei Rosse vor dem Wagen. Volkslied) 1 25
Heft 6. (Ich bin der Doctor Eisenbart. Volkslied. Du, du liegt mir am Herzen. Volkslied) . . 1 25

—— Op. 51. Sonate für Violine in erster Lage oder Violoncello mit Begleitung des Pianoforte . . . . 2 —

In unserem Verlage erscheint in 8 Tagen:

Fr. von Wickede's
neuestes Lied, Op. 72,

Johannisrosen,

Dichtung von Müller v. der Werra.
Für eine mittlere Stimme,
mit Begleitung des Pianoforte.
Preis 1 Mark.

Gleich des beliebten Componisten Liede: „Vergiss für mich die Rose nicht", wird obiges neueste Lied seiner ansprechenden Melodie, wie seines sinnreichen Textinhaltes wegen eine weite Verbreitung — besonders auch in freimaurerischen Kreisen — finden.

Praeger & Meier,
BREMEN.

Adolf Jensen's
Clavier-Compositionen
zu 2 und zu 4 Händen.

Verlag von
Julius Hainauer,
Königl. Hofmusikalien-Handlung in BRESLAU.

Soeben sind erschienen:

Silhouetten.

Sechs Clavierstücke zu vier Händen
von
Adolf Jensen.

Op. 62. Heft I. 1) ***Zu Zweien,*** 2) ***Colombina,*** 3) ***Sausewind*** 3,50 Mk.
Op. 62. Heft II. 4) ***Dolce far niente,*** 5) ***Die Zecher,*** 6) ***Grossmütterchen*** 4,50 Mk.

Adolf Jensen.

Op. 43. ***Idyllen.*** Acht Clavierstücke zu 2 und zu 4 Händen.

		Für Piano à 2 ms.	Für Piano à 4 ms.
No. 1.	***Morgendämmerung***	1,25	1,75.
- 2.	***Feld-, Wald- und Liebesgötter***	1,50	2,25.
- 3.	***Waldvöglein***	1,00	1,25.
- 4.	***Dryade***	1,25	1,75.
- 5.	***Mittagsstille***	1,25	1,75.
- 6.	***Abendnähe***	1,25	1,50.
- 7.	***Nacht***	1,25	1,75.
- 8.	***Dionysosfeier***	1,75	2,50.

Op. 45. ***Hochzeitsmusik.*** Für Pianoforte zu 2 und zu 4 Händen.
(Die Bearbeitung für Piano zu 2 Händen von Ed. Lassen.)

	Für Piano à 2 und 4 ms.			Für Piano à 2 u. 4 ms.	
Heft 1. **Festzug**	1,50	1,50	Heft 3. **Reigen**	1,75	1,75.
Heft 2. **Brautgesang**	1,75	1,75	Heft 4. **Notturno**	2,00	2,00.
Dasselbe complet in 1 Bande				5,00	5,00.

Dasselbe für **Piano** und **Violine** (Bearbeitung von **Reinh. Becker**)
Heft I. No. 1 2. 3,00. Heft II. No. 3—4. 3,00

Op. 46. **Ländler** aus **Berchtesgaden** für Pianoforte zu 2 Händen.
Heft 1. 3,00. Heft 2. 2,50. Complet in 1 Bande 5,00.
Op. 47. **Wald-Idyll. Scherzo** für Pianoforte zu 2 Händen 2,75.
Op. 59. **Abendmusik** für Pianoforte zu 4 Händen 5,00.
Op. 60. **Lebensbilder** für Pianoforte zu 4 Händen:
Heft 1. **Im Rittersaal. Am Brunnen, Soldatenmarsch** 4,50.
Heft 2. **Sommerlust. Zigeunerconcert, Letzter Gang** 5,00.

Soeben erschien in unserem Verlage:

JOS. GUNG'L.

Die Schnaderhüpfler.

Walzer im Ländlerstyl
Op. 329.

Für Pianof. zu 2 Händen	Pr. M.	1,50.
- - - 4 -	- -	2,00.
Für Pianof. und Violine	- -	2,0·.
- - - Flöte	- -	2,00.

Berlin. **Ed. Bote & G. Bock**
Kgl. Hof-Musikhandlung.

In meinem Verlage erschien:

Rosenlieder.

Fünf Gesänge
für eine
Singstimme mit Begleitung des Pianoforte
von
Anton Urspruch.

Op. 3. **Pr. M. 2,25.**

No. 1. Leise zieht durch mein Gemüth. No. 2. Von rothen, rothen Rosen. No. 3. Es hat die Rose sich beklagt. No. 4. Mein Herz ist ein Blumengärtchen. No. 5. Der Schmetterling ist in die Rose verliebt.

Leipzig. **C. F. KAHNT,**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.



Ernst Kaps
königl.sächs.Hof-
Pianoforte-
Fabrikant,
Dresden,
empfiehlt seine neuesten
patentirten kleinen
Flügel
mit 3maliger Saitenkreuzung, die mit der jetzt anerkannt **besten u. solidesten Repetitionsmechanik von Steinway** versehen, in **Ton** und **Gesang** fast einem **Concertflügel** gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr **Robert Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.
Preismedaille Philadelphia.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 19. Juli 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 30.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Die 15. Tonkünstlerversammlung
des
Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Erfurt
vom 21. bis 26. Juni 1878.

(Schluß).

Am Abend des 25. Juni fand das sechste und letzte Concert statt, die dritte der großen Orchester- und Choraufführungen im Theater. Die erste Nr. desselben war einem jungen nordischen Componisten, J. Selmer aus Christiania, eingeräumt, welcher uns unter dem Titel „Nordischer Festzug" den von Talent und Streben zeugenden Versuch eines in großem Style sehr breit angelegten Tongemäldes vorführte. Der jugendliche Ueberschuß jener Eigenschaften äußert sich wie bei den meisten sich jetzt entwickelnden Componisten in allzu verschwenderisch eindringlicher Verwendung der instrumentalen Kraft- und Glanzmittel, nämlich der zur Schilderung des Festgepränges verwendeten Schlag- und Blechinstrumente, und bin ich überzeugt, daß sich bei viel maßvollerem Gebrauche derselben und knapperer Concentrirung der Anlage das allgemeine Urtheil noch günstiger gestaltet hätte. Vortheilhaft treten aus demselben einzelne gutgefügte Sätze hervor, in denen der nordische Charakter in festlichem Gewande voll Entschiedenheit, Eigenartigkeit, Humor und Frische sich ausspricht, gehoben durch talentvollen Gebrauch der Instrumentalfarben und drastische Schlaglichter; auch das mehrfach herbeigezogene choral- und hymnenartige Element ist wirksam am Platze. Häufig läßt sich aber Selmer zu stark durch Wagner's „Meistersinger" beeinflussen und hierdurch die Einheitlichkeit des Styls stören, auch sich zu abschwächend langathmigen, haltlosen Anläufen verleiten, sodaß man durch die fesselnden Seiten um so lebhafter zu dem Wunsche angeregt wird, daß die dem Stücke gewordene sehr warme und beifällige Aufnahme den Comp. zu recht vortheilhafter Concentrirung und Abklärung seines Talentes animiren möge. — Dem uns durch das Charaktervolle und Eigenartige seines künstlerischen Strebens durch die bisherigen Versammlungen nach den verschiedenartigsten Seiten bekannt gewordenen Comp. Heinrich Schulz-Beuthen wurde auch diesmal wiederum hierzu mehrfache Gelegenheit geboten, nämlich außer den bereits besprochenen Clavierstücken durch eine Serenade für Violine und Orchester, in welcher sich allerdings jene Vorzüge nicht ausprägen sondern populäreren Intentionen weichen, da mit Ausnahme einiger eigenthümlicherer Stellen der Comp. hauptsächlich auf recht natürliche, anspruchslos ansprechende Melodik und dankbare Behandlung des Soloinstruments bedacht ist. Am Versprechendsten ist der Anfang, desgl. erscheint der Notturnoschmelz der Serenade ganz wohl getroffen und bis auf einige zu heroisch gefärbte Stellen hübsch durchgeführt. Rappoldi verstand es, auch dieses Stück so vortheilhaft und fesselnd wie möglich zur Geltung zu bringen. — Hierauf sangen Frl. Breidenstein und Hr. Georg Lederer aus Leipzig, unser jetziger Heldentenor, das hier bereits in der „Euterpe" vorgeführte und hierbei besprochene große Duett aus Oskar Bolck's Oper „Gudrun" unter Leitung des Componisten. Obgleich auch hier die ungewohnt hohe Stimmung die Sänger merklich zu beengen schien und der selbst dirigirende Componist durch Ueberstürzung des Allegrosatzes freiere Stimmenentfaltung etwas beeinträchtigte, war doch die Ausführung eine so ausgezeichnete, daß sich diese besonders in ihren lyrischen Momenten durch warme und schöne Stimmungen fesselnde

Scene allgemeinen Beifall erwarb, außerdem aber Hr. Lederer noch durch besonderen höchst lebhaften Hervorruf geehrt wurde. — Nun erschienen Franz Liszt und Hans v. Bülow, auf das Enthusiastischste empfangen, um, Letzterer als Virtuos, Ersterer als Dirigent, uns Hans v. Bronsart's Fismollconcert vorzuführen. Auch bei diesem Werke ist es gleich wie bei Bronsart's Trio die ächt künstlerische, charaktervolle Consequenz, stylvolle Einheitlichkeit und der große noble Zug der Anlage, die dem gleichgesinnten Beschauer so hohe Achtung abnöthigen und so manchem sich heutzutage haltlos vergeudenden mäßigeren Talente ein Fingerzeig dafür sein könnten, wodurch ein solches erstarkt. So ist z. B. die schöne erwärmende Melodik des Adagio's unstreitig das Resultat voller Hingabe an die elegische Ruhe tiefer, seelenvoller Empfindung, während der Schlußsatz mit seinem wirkungsvollen Wechsel des Tarantellencharakters mit breiten heroischen Zügen in großen Steigerungen allmählich immer mächtiger zum Schlusse hindrängt. Das Soloinstrument ist sehr wirkungsvoll und virtuos behandelt und u. A. reich an effektvollen Passagen, aber alle ergeben sich als ebenso nothwendige motivirte Ausflüsse der Conception wie die geistvolle Instrumentirung, welche keineswegs nur untergeordnetes Füll- und Beiwerk, sondern mit dem Soloinstrument ebenso innig verwachsen ist wie sie selbstständig mit demselben alternirt und zugleich einzelne hervorragende Orchesterinstrumente mit (sehr schön gespielten) interessanten Soli's bedacht hat. Bülow's eminente, hinreißende Wiedergabe sowie deren Eindruck und Aufnahme zu schildern, ist kaum möglich; die von Kranz- und Blumenspenden in großartiger Ausdehnung begleiteten Hervorrufe und Huldigungen wollten kein Ende nehmen. — War es uns hiermit heute zum zweiten Male vergönnt, dem größten jetzigen Pianoforte-Heroen an der Seite eines Liszt zu lauschen, so rissen unmittelbar darauf zwei Glanzleistungen der Sondershausener Hofcapelle unter Erdmannsdörffer's bewährter Führung das Auditorium zur Bewunderung hin, nämlich die Vorführung der beiden bekannten Episoden Franz Liszt's aus Lenau's „Faust". Schon vor Jahrzehnten wurde über diese beiden Werke eingehend von Unterzeichnetem und anderen Mitarbeitern berichtet. Namentlich aber empfehle ich den mit ihnen noch weniger Vertrauten in den Nrn. 32 &c. des J. 1866 die ausgezeichnete Beleuchtung von Dr. Fr. Stade, aus welcher für Jene deshalb hier einige der wesentlichsten Partien folgen mögen. Fassen wir zuerst die Dichtung des ‚Nächtlichen Zuges' in's Auge, so hat L. damit einen äußerst glücklichen Griff gethan. Sie ist zur musikalischen Darstellung wie geschaffen. Alles darin ist Stimmung; selbst das anscheinend Aeußerliche geht ihn ihr auf, wird vergeistigt, oder dient ihr zur Folie. So erscheint die Naturschilderung nur als ein Reflex von Empfindungen. Sie ist jedoch keineswegs ein müßiges, zufälliges Beiwerk, sondern unumgänglich nothwendig zur Verkörperung einer bestimmten dichterischen Intention. Nach Alledem ist schon die Möglichkeit eines engsten Anschlusses der Musik an die Poesie gegeben. In der That findet in L.'s Tonwerk eine so innige Verschmelzung und Durchdringung beider statt, daß eine Wirkung erzielt ward, wie sie keine von den beiden Künsten allein zu erreichen vermag. L.'s Musik verfolgt die Dichtung Schritt vor Schritt, ohne ihre Selbständigkeit aufzugeben, insofern eine solche der reinen Instrumentalmusik immer in gewissem Grade verbleiben muß. Sie steht somit in der Sphäre der letzteren auf der Höhe des Wagner'schen Princips. Wir haben darin zugleich einen schlagenden thatsächlichen Beweis für die Probehaltigkeit der Programmmusik; ihre ästhetische Möglichkeit und somit ihre Berechtigung tritt in diesem Beispiele in hellstes Licht. Der Dichter beginnt mit einer Naturschilderung. Wie dieselbe stets in Beziehung zu inneren Zuständen des Menschen gesetzt werden, seine Empfindungen abspiegeln muß, so versinnlicht auch L. in der Darstellung der Anfangsworte Faust's „düster unmuthige" Stimmung. In jähem Unmuth fahren die Bässe auf und verharren dann in düsterem, hartnäckigem Brüten. Von T. 10 bis 13 rafft sich die Empfindung krampfhaft auf, sinkt aber auf der erreichten Höhe ohnmächtig und mit immer schlaffer werdender Widerstandskraft herab. Das ist in der That Tonsprache, wie sie nicht beredter gedacht werden kann. Bezeichnen wir diese Stelle als Aeußerungen des Faustcharakters, so tritt nun die specifische Empfindung in den Vordergrund, die sich in klagenden Seufzern der Holzbläser ergeht. Es ist ein Uebergang aus einer thränenleeren aber dennoch tiefgefühlten Trauer in öde Grabesstimmung. Nach mehrmaliger Wiederholung, bei welcher die Oberstimme immer höher verlegt wird, verhallt die Klage. Bildet die düster unmuthige Stimmung den zunächst und unmittelbar zu Tage tretenden Zug von Faust's Innern, so vergegenständlicht uns nun der Dichter in der Schilderung wonnigen Frühlingswebens Faust's unbewußte Empfindungen. Hier galt es, die Vorgänge in der äußeren Natur und in der Innenwelt des Menschen in einheitliche Beziehung zu setzen; dies war nicht anders zu erreichen, als daß L. consequenter Weise die Faustmotive benutzte und in der Schilderung des Frühlingswebens gleichsam sich auflösen oder in sie eingehen ließ. Um den Contrast recht hervorzuheben, hüllt L. seine Darstellung in eine mystische, in weiche Linien verschwimmende Dämmerung. Bezeichnend hierfür ist die Anwendung von Dämpfern für das Streichquartett, sowie, daß es in dieser ganzen Stelle zu keinem eigentlichen forte kommt, obschon sie eine Steigerung enthält, bei welcher das ganze Orchester betheiligt ist. Wie Pulsschläge ertönen die leisen Paukenaccente, um dann in ein „weiches, seelenvolles Rauschen" überzugehen. Wer hört nicht in dem unablässigen Wogen der 2. Violinen und Violen das „Rieseln aller Lebensquellen"! Wie malerisch versinnlichen die im Absteigen verhauchenden 1. Geigen das „Schwinden" der Lüfte. Wir stehen nicht an zu behaupten, daß die Musik für die Darstellung des reichen dichterischen Phantasiegehalts bis in die einzelnsten Züge dieselbe Ausdrucksfähigkeit und Anschaulichkeit kundgegeben hat, wie ihre Schwesterkunst. Aber auch nach rein seelischer Seite ist diese Stelle von sprechendstem Ausdruck. Nach der Gemüthsebbe gleichsam, wie strömen jetzt aus geheimen Quellen der Seele die Wonnegefühle der Hoffnung und zarten Sehnens und bewegen in regelmäßigen Wellenschlägen die übervolle Brust! Wieder schwellen die Lüfte und rühren mit weichem Anhauche die flüsternden Zweige, und wie um den Empfindungen der dunkel drangvollen Natur beredten Ausdruck zu verleihen, läßt die Nachtigall ihr Lied erschallen. In der Folge nimmt der Empfindungsausdruck an individueller Wärme und an zum Bewußtsein hin-

drängender Eindringlichkeit zu. Im Gegensatz zu dem in dumpfem Groll brütenden Charakter des zweiten Motivs in seiner ursprünglichen Bedeutung blüht in seiner jetzigen Gestalt, über welche die überaus seelenvolle Modulation ein Licht zauberischer Verklärung ausbreitet, die ganze Wonne schmerzlich süßer Sehnsucht auf. Alle Stimmen des Waldes werden laut, hallen und wogen durcheinander. Plötzlich verschwindet das holde Traumbild; die erste düstere Stimmung tritt wieder in den Vordergrund. Gleichwohl ist das geheime sehnsuchtsvolle Drängen in Faust's Seele nicht ohne Einwirkung geblieben. Wenn ihm selbst auch unbewußt, so ist doch die Atmosphäre seiner Innenwelt von der unheimlich drückenden Schwüle befreit, der düstere Unmuth etwas gemildert, der Gedanken- und Empfindungsproceß lenkt in einen regelmäßig pulsirenden Gang ein. Die ebenso einfache als wahrhaft genial aus dem Organismus des Kunstwerkes hervorwachsende Darstellung dieser Seelenvorgänge ist nur Sache eines Liszt. Wir wüßten Nichts, was ihr an die Seite gesetzt werden könnte hinsichtlich der Vergeistigung wie der organischen Verwebung localer und seelischer Bezüge. Es ist immer stiller geworden; da bricht aus der Ferne durch die Dunkelheit heller Lichtschein, und Glockengeläute läßt sich vernehmen, während Horn und Fagott die erste Strophe des altkatholischen Pange lingua in verwischten Rhythmen anstimmen, welches hierauf in schöner wirksamer Steigerung bis zum stärksten Unisono des Orchesters mehrmals wiederholt wird. Hier ist der Höhepunkt, von dem sich das Ganze langsam wieder herabsenkt, die Sonne verdüstert sich, noch ein paar aus der Ferne herübertönende Anklänge und Faust ist allein. Da bricht unaufhaltsam die ganze Vollgewalt seiner Empfindung hervor, in heißen Thränen strömt er sein tiefes Weh aus. Von großer Wirkung sind hier besonders die auf das Tiefste durchschauernden Accorde der Posaunen. Allmählig beruhigt sich der Schmerz und in dem letzten Paukenwirbel verziehen sich die Gewitterwolken des düsteren Unmuths. — Einen grellen Contrast zum „Nächtlichen Zug" bildet der „Mephistowalzer". Dort erhielten wir ein Gemälde von vorwiegend weichem Colorit und bezauberndstem Schmelz, hier beherrscht das Ganze blendend brennende Farbengluth, die Wirkung ist eine nervös aufregende, es waltet eine dämonisch sinnliche Macht, die unwiderstehlich mit sich fortreißt. Die Einleitung schildert den Eindruck, den wir von einer aus geschlossenem Raume in's Freie tönenden Musik erhalten. Dem ersten Thema von bäuerisch aufjauchzender Lustigkeit stellt sich bald ein zweites entgegen, von sehnsüchtig schmachtendem Charakter, schwillt leidenschaftlich an, versinkt aber wieder unbefriedigt in leise austönendes Schmachten. Jetzt mischt sich Mephisto in's Spiel. Da es gilt, die leidenschaftliche Gluth immer mehr anzufachen, so beschränkt sich seine Thätigkeit hauptsächlich auf das zweite sehnsüchtige Thema. In dessen verschiedenen Metamorphosen bewundern wir wieder Liszt's eminente Gestaltungskraft und zugleich die Energie, mit welcher diese den poetischen Gedanken dienstbar macht. Diese ganze Stelle athmet eine unnachahmliche sinnlich bezaubernde Farbenpracht. Allmählig verrauschen die Tonwogen und gehen in ein flüsterndes „Gemurmel" über. Hier beginnt die eigentliche bis zum Schluß fortführende Steigerung. Zunächst folgt eine höchst originelle Combination der beiden Themen, das bunte Treiben wird immer „feuriger, brausender, stürmischer", fast ist das Thema kaum noch zu erkennen. Plötzlich bricht der tolle Jubel ab; die Musik nimmt einen neuen beschleunigten Anlauf, das Thema gewinnt einen eigenthümlich prickelnden Charakter, der höchste Sinnestaumel und dämonische Lust kommen zum wildesten Ausbruch. Nach seinem Verstummen erscheint das ironische Mephistothema und ein aus dem 2. Theil gebildeter recitativischer Satz, die Worte darstellend „da ziehet sie nieder, die Sehnsucht schwer". Dann wie ein Sturmwind braust das Orchester auf und ein gellendes diabolisches Triumphgelächter erschallt, in welches die ganze Hölle einzustimmen scheint. So der erste Schluß. Der von Liszt hinzugefügte zweite bezieht sich auf die Schlußworte „und brausend verschlingt sie das Wonnemeer". Hier verhallt der Ausbruch sinnlicher Leidenschaft in einem wollüstigen Schmachten. — Beiden Episoden wurde wie gesagt eine prachtvolle Ausführung zu Theil, namentlich der zweiten; deutlich sah man, wie Mephisto immer dämonischer Alles in seinen sinnlich zauberischen Wirbel hineinzieht, wie eine verlorne Seele nach der andern sich vergeblich den zauberischen Lockungen zu entwinden sucht und endlich mit fortgerissen wird; kurz, der Eindruck war ein so zündender, daß der Mephistowalzer wiederholt werden mußte; besondere Sensation erregte an dessen Schlusse das geniale Harfensolo, welches gleich den Harfenpartien in mehreren anderen Werken durch Hrn. Breitschuck aus Wiesbaden prachtvoll ausgeführt wurde. Meister Liszt wurden mit mehreren Lorbeerkränzen &c. die stürmischesten Huldigungen dargebracht. — In merklichem Gegensatze hierzu folgte eine von Richard Metzdorff für Solo, Chor und Orchester componirte und dirigirte altenglische Ballade unter dem Titel „Frau Alice". Der Comp. kommt der Empfänglichkeit des größeren Publikums mit populärer und gefälliger, süßer Melodik möglichst entgegen, hält seine Factur durchsichtig einfach und leichtverständlich und bekundet hauptsächlich Talent für die Schilderung äußerer Vorgänge und romantischer Situationen, ohne sich in deren schaurige Seite tiefer zu versenken, während die Führung und Vereinigung der Singstimmen zuweilen noch klangvoller zu wünschen wäre. Dies schien auch auf die an freier Entfaltung ihres sonst so ausdrucksvollen Vortrages anscheinend heute überhaupt etwas gehemmte Solistin zurückzuwirken, doch war auch diesmal die Stimme von Frl. Lankow von vollem, mächtigem Eindrucke und ihre Darstellung eine höchst stimmungsvolle. — Den großartigen Schlußstein sämmtlicher sechs Aufführungen dieses Musikfestes bildete Franz Liszt's symphonische Orchesterdichtung „Hungaria". Wir begegnen hier wiederum dem bei Besprechung der Ungarischen Phantasie eingehender recapitulirten nationalen Grundcharakter, denn selbstverständlich ist die „Hungaria" ein Tonepos auf die ungarische Nation. Deren Haupteigenschaften prägen sich in ihr in ungemein scharfer Zeichnung aus. Charakteristische Nationalweisen wechseln mit elegischen Klagen des Engl. Hornes oder der Vcelle, auch spielt natürlich der seltsam räthselvolle Zigeunertypus eine hervorstechende Rolle, z. B. in einem von Concertm. Petri genial ausgeführten Violinsolo; den Hauptkern bildet ein prachtvoll ritterliches Thema von ganz eigenartiger Physiognomie, dem sich später, als es gemildert wiederkehrt, jene elegischen Klagen der Vcelle in meisterhafter Gegenstimmigkeit beigesellen, bis

nach immer erregteren großartigen Steigerungen am Schluß ausgelassene Fröhlichkeit Alles voll Feuer mit sich fortreißt. —

Zum letzten Male vereinigten sich nach diesem Concerte gleich wie an jedem der vorhergehende Abende Hunderte von Festgästen in den schönen Ressourcenräumen theils in den Sälen, theils im Garten bis tief in die Nacht hinein. Nochmals wurde von verschiedenen Seiten der erhobenen Stimmung des Dankes gegen die aufopferungsvollen Veranstalter dieses Festes beredter Ausdruck gegeben. Am folgenden Vormittage aber fanden sich fast sämmtliche Festtheilnehmer nochmals in dem benachbarten Weimar zu neuem Kunstgenüssen zusammen. —

Wir dürfen die Gedenkblätter dieses ebenso großartigen wie schönen Festes nicht schließen, ohne in sie Diejenigen einzuzeichnen, denen dasselbe in erster Reihe zu verdanken ist. Der gastfreundlichen Stadt Erfurt wie ihrer Vertreter wurde bereits im Eingange sowie S. 292 ausführlich gedacht. Die anstrengenden mehrmonatlichen Vorarbeiten für ein so großes Fest entgehn den Festtheilnehmern in der Regel so gut wie gänzlich, deshalb ist es nur eine schuldige Pflicht der Dankbarkeit, wenn wir an dieser Stelle in gleicher Weise derjenigen beiden aufopferungsvollen Directorialmitglieder des Allgem. Deutschen Musikvereins gedenken, auf deren Schultern bei allen solchen Veranstaltungen die mehr als halbe Jahre zurückgreifende Hauptlast der Organisation in künstlerischer wie localer Hinsicht ruht, nämlich des Hrn. Prof. Riedel wie des Hrn. Commissionsrath Kahnt. Sie allein wissen davon zu erzählen, welcher Aufwand von Zähigkeit wie Umsicht dazu gehört, um so viele berechtigte wie unberechtigte Eigenthümlichkeiten und Ansprüche zu berücksichtigen und sich durch allerlei fruchtlose Versuche nicht abschrecken zu lassen.

In welchem Grade die ausgezeichneten Chorkräfte Erfurts, welches auf zwei Vereine wie der Soller'sche und die Singakademie stolz sein kann, Aller Erwartungen übertrafen, dies hervorzuheben boten die Besprechungen der ersten beiden großen Concerte S. 290 und 291 Gelegenheit. Wie wäre aber dort ein Musikfest von so außergewöhnlichen Ansprüchen möglich gewesen ohne die Sondershausener Hofcapelle und die sich ihr aus anderen Orten hinzugesellenden Künstler? Bei anderen Musikfesten handelt es sich mit ziemlich seltenen Ausnahmen um nur etwa ein bis zwei größere neue Werke von ebenfalls meist gewohnterer Richtung, außerdem nur um classische Oratorien- und Symphoniewerke, welche so gut wie Allen längst in Fleisch und Blut übergegangen sind, während den Solisten die Wahl ihrer Vorträge meist überlassen bleibt, und in Summa fast überall nur um zwei Concerte und eine sogn. Künstlermatinée als Zugabe. Wie ganz anders auf unseren Tonkünstlerversammlungen. Sechs Concerte von meist ganz ungewöhnlicher Ausdehnung, so gut wie durchweg bestehend aus neuen Werken von Vereinsmitgliedern und zumal Werken von einer Freiheit wie Neuheit der Richtung, welche die unausgesetzte Anspannung aller Geistesthätigkeiten in mit anderen Festen gar nicht zu vergleichendem Grade beansprucht. Die Solisten, welche sich in der Regel in uneigennützigster Weise betheiligen, müssen sich festgesetzten Aufgaben widmen, welche häufig ebenso undankbar im gewöhnlichen Sinne wie anstrengend. Gradezu staunenswerth aber war, was nach diesen Seiten die Sondershausener Capelle unter Führung eines Erdmannsdörfer diesmal vorzubereiten und zu leisten hatte, welche Künstler wie die HH. Petri, Martin (Violine), Kämmerer (Viola), Wihan (Vcell), Schlufter (Cbaß), Heindl (Flöte), Rudolf (Oboe), Schomburg (Clarinette), Wittmann (Fagott), Hölzer (Horn), Beck (Trompete), Müller (Pauken) 2c. zu ihren Mitgliedern zählt, während sich von auswärtigen Künstlern an den Orchesterleistungen betheiligten: in erster Linie Friedrich und Leopold Grützmacher, Pauly aus Kischineff, Feigerl aus Dresden, Hilf und Elischer aus Leipzig (Violine), Freedrichs, Nagel (Vcell), und Große aus Weimar (Cbaß), Breitschuck aus Wiesbaden (Harfe) und eine Anzahl Mitglieder der Erfurter Capelle. Ihnen Allen sei hiermit ein ebenso warmes Wort des Dankes ausgesprochen wie den bereits bei Besprechung der Solovorträge gewürdigten ausgezeichneten Gesang- und Instrumental-Virtuosen. —

Herm. Zopff.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das in diesem Jahre weniger vom Wetter begünstigte Sommerfest des akademischen Gesangvereins „Arion" am 13. bot wieder ein reichhaltiges Programm der Männergesangsliteratur in meistens recht guter Ausführung. Da der Horizont stets mit Regen drohte, fanden die Gesangsvorträge im Saale statt und hörten wir an kleineren neueren Liedern „Frühlingsahnung" von Edwin Schultz, „Morgenwanderung" von Heinr. Zöllner, „Zwei Mächte" von Jadassohn, letzteres wohl unstreitig das Beste des Abends. Ferner kam noch Schiller's „Macht des Gesanges" von Jos. Brambach als Cantate für Männerchor, Baritonsolo und Orchester componirt, zu Gehör. Ohngeachtet der trefflichen Reproduction blieb dennoch die „Macht von Brambach's Tonweisen" wirkungslos. Später folgten Männerquartette von Rietz, Mendelssohn, C. Zoellner und Radecke, sowie Volkslieder, arrangirt von Klepacki und Rich. Müller. Als Schluß der Gesangsvorträge ertönte ein „Walzer" (Männerchor und Orchester) von Ed. Kremser, „Erinnerungen" betitelt, ein meistens aus bekannten Walzermotiven bestehender anmuthiger Scherz. Zwischen den Gesangsnummern ließ sich ein Herr Stein in einer „Fantasie für Trompetino" von Otterer hören und bekundete bedeutende Virtuosität und Beherrschung seines Instruments. An Orchesterwerken wurden von Büchner's Capelle vorgeführt die Ouverturen zum Freischütz, Tell, der „Frauenzug" aus Lohengrin, das „Finale" aus Mendelssohn's „Loreley", Ungarische Rhapsodie (an Hans von Bülow) von Liszt und Ungarische Tänze von Brahms. — S.

Weimar.

Daß das fünfundzwanzigjährige Regierungs-Jubiläum unseres vielseitig so hochverdienten Großherzogs Carl Alexander am 9. und 10. Juli in unserer alten Musenstadt möglichst „lebensoll" auch musikalisch gefeiert werden würde, war sicher vorauszusehen. Hat doch des hohen Jubilars genialer Freund, Dr. Frz. Liszt, die neue von dem edlen Fürsten getragene Kunstepoche höchst stattlich einleiten und einläuten helfen! Wenn es freilich nach Liszt's Wunsch allein gegangen wäre, würde es wohl noch viel stattlicher gewesen sein! Nach diesem Stoßseufzer rubriciren wir das Gebotene leider nur — aus der „Vogelperspective."

Den Jubelfestgottesdienst verherrlichte Händel's messianisches „Halleluja" unter Müller-Hartung. Die Musik zu V. v. Scheffel's dramatischem Festspiele „Die Linde am Ettersberge", in welcher namentlich das deutsche Lehrerthum entschieden gewürdigt wird, war von E. Lassen. Als Begrüßung des hohen Jubilars sammt seinen erlauchten Gästen — ertönte der zum Regierungsantritte Serenissimi von Meister Liszt componirte Huldigungsmarsch unter Direction des Componisten. Das Programm zu der am 10. Juli stattgefundenen Feier des hundertjährigen Bestehens des hiesigen, von Göthe angelegten Parkes, lautete: Hymne von Müller-Hartung, Festrede des Dr. Keil, Göthemarsch von Franz Liszt, unter des Componisten imponirender Leitung, der mit stürmischem Applaus empfangen wurde; „Dies ist der Tag des Herrn" von Kreutzer, Festmarsch von Lassen (unter dessen Leitung), „Wer hat dich du schöner Wald" von Mendelssohn, Festmarsch von Müller-Hartung mit Liszt's Weimars Volkslied. Beide Componisten wurden ebenfalls durch Ovationen ausgezeichnet. Von dem glänzenden Hofconcert weiß Ref. leider nichts Näheres zu berichten, weil er nicht anwesend war. — A. W. G.

Baden-Baden.

Das erste große Concert des Curcomités in dieser Sommersaison, am 9. Juli, hat die von ihm gehegten hohen Erwartungen in künstlerischer Hinsicht noch übertroffen. Es war eines jener seltenen Concerte, wo Nummer auf Nummer einschlägt, die Steigerung bis zum Schluß sich erhält, und kein Künstler als geschlagen den Kampfplatz verläßt.

Daß unsere Bianchi das „Bouquet", die Krone war — das ließ sich voraussehen. Aber sie singt auch jedesmal schöner und wird als Künstlerin immer bedeutender. Ihre Stimme, so glockenhell, goldrein und lieblich im Timbre, gewinnt an Volumen, ihr Ausdruck an Wärme, ihre Coloratur immer mehr an Vollendung, ihr Vortrag an Grazie und Verve. — Die Kritik hat ihr gegenüber den angenehmsten Standpunkt von der Welt. Mit dem besten Willen fände sich Nichts zu tadeln; Alles ist so reizend, so schön, daß man nicht einmal das Einzelne hervorheben kann. Man wiegt sich im musikalischen Vollgenuß, und wäre, so oft diese Nachtigall singt, viel eher gestimmt, Verse zu machen, als zu recensiren Bianka Bianchi ist ein Phänomen, denn sie ist nicht nur die absolut musikalischste Sängerin, die uns jemals vorgekommen, sondern sie vereinigt auch zwei Eigenschaften, die wir sonst nirgends in gleicher Vollkommenheit beisammen gefunden haben: Seele und Kunst des Vortrags. Vollendete Coloratursängerinnen haben gewöhnlich keinen sehr warmen, seelisch belebten Ausdruck, sondern etwas Instrumentales im Klange. Ist aber ihr Vortrag wirklich herzbewegend, so steht die Virtuosität nicht auf der gleichen Höhe. Hier ist aber Beides vereinigt. Mit welchem tief ergreifendem Ausdruck sang die Bianchi das schwedische Volkslied in der großen Opheliascene von Thomas, die süßschmerzliche Cantilene im Finale der „Sonnambula" — und wie lerchenhaft leicht schmetterte sie dann wieder ihre Triller, ihre Staccatos, ihre Arpeggien und chromatischen Läufe in die Lüfte, als sei ihr das Alles angeflogen. Hier haben wir die höchste Kunstvollendung, die zur zweiten Natur geworden ist. — Wir vermögen nicht zu sagen, was sie am schönsten sang — ob die Ophelia, die Amina, oder das reizende Liedchen: „Ich muß nun einmal singen", das Taubert für Jenny Lind componirt, die Bianchi aber mit unglaublichen Coloraturen verziert hat, die ihr selbst die Lind nicht nachgemacht hätte — denn sie gingen bis zum hohen e! — Beifallssturm folgte auf Beifallssturm; Bouquets und auch ein Lorbeerkranz fehlten nicht. Das ist alles schon dagewesen. Aber wie sie singt — das ist einzig! —

Da war es für den Tenoristen, Hern Schott aus Hannover wahrlich keine Kleinigkeit, zu rivalisiren. Aber er that es doch mit vielen Glück und mit bedeutendem Erfolg. Herr Schott besitzt eine der schönsten und wohl die voluminöseste Tenorstimme, die wir kennen; ein Organ von unermüdlicher Kraft und erstaunlicher Ausgiebigkeit. Dabei ist sein Gesang edel warm empfunden und tadellos correct; seine Aussprache musterhaft, sein Vortrag durchdacht, frei und doch künsterlerisch abgerundet. Die einfache Arie des Pylades aus Gluck's „Iphigenie in Aulis" brachte er durch seinen edlen Vortrag zur durchschlagendsten Wirkung; den bekannten Liedern von Schubert und Schumann verlieh er durch seine lebensfrische Auffassung einen neuen, originellen Reiz; besonders das „Wohlauf, noch getrunken" effektuirte so brillant, wie wir es noch nicht gehört haben. Die schönste Leistung von Allen war aber wohl das Frühlingslied aus Wagner's „Walküre", das Herr Schott nach wiederholtem stürmischen Hervorruf zugab: eine in der Phrasirung und Tongebung eminente Leistung, in der er Nieman und Vogl übertrifft. — Herr Schott hat sich mit einem Schlag zu einem Liebling unseres Publikums erhoben. Er möge kommen, so oft er will und kann — er wird uns immer hoch willkommen sein.

Herrn Heymann's Name war hier auch noch unbekannt. Er hat sich aber an diesem heißen Abend gleichfalls einen Ruf bei uns gemacht, der nicht mehr vergessen werden wird. Herr Heymann gehört in der That zu den interessantesten jungen Pianisten, die uns seit Jahren vorgekommen sind. Seine Technik ist von tadelloser Elegonz, Feinheit unn Sicherheit, sein Anschlag merkwürdig weich, zart und gesangreich. Aber was uns noch mehr fesselt, ist sein durchgeistigter Vortrag. Verständniß und Emfindung gehen hier in seltener Weise Hand in Hand; Alles ist klar bewußt, fein und nobel empfunden, Nichts extravagant, auf den Effekt zugespitzt, und deßhalb gerade um so wirkungsvoller. Das Chopin'sche Emollconcert ist für ihn wie geschrieben; er brachte es zur vollkommensten Wirkung. Sein „Elfenspiel" ist ein äußerst schwieriges, aber ebenso dankbares Stück für Den, — der es so spielen kann. „Des Abends" von Schumann hätten wir vielleicht etwas einfacher im Vortrag, die Tarantelle und Canzone Napolitana von Liszt etwas kräftiger in der Farbe gewünscht — Alles, was er spielt ist von einer fast weiblichen Grazie, aber so fein ciselirt, daß es stets zur anmuthigen Geltung gelangt. — Herr Heymann erntete so reichen Beifall, wie er verdiente. Auch er ist sicher nicht zum letzten Male bei uns gewesen.

Noch sei des vortrefflichen Accompagnements von Herrn F. Fehnenberger rühmend Erwähnung gethan. So wenig der Accompagnateur in den Vordergrund tritt, so schwierig und verantwortungsvoll ist doch seine Aufgabe. Herr F. Fehnenberger löste sie zur vollsten Befriedigung, auch der Sänger. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 9. Concert veranstaltet vom Curcomité unter Koenemann mit Frl. Bianca Bianchi, Hofopernsäng. aus Carlsruhe, HH. Hofopernsl. Schott aus Hannover, Pianist Heymann aus Wiesbaden: Ouverture zur „Zauberflöte", Arie aus „Iphigenie in Tauris" von Gluck, Emollconcert für Pfte. und

Orch. von Chopin, Opheliascene aus „Hamlet" von Thomas, Vorspiel zu „Manfred" von Reinecke, Lieder von Schubert und Schumann, Stücke von Heymann, Liszt und Schumann, Adagio und Rondo-Finale aus „Sonnambula" von Bellini und Schubert's Reitermarsch, instrm. von F. Liszt. Flügel von Blüthner in Leipzig. —

Dresden. Am 4. Prüfungsconcert des Conservatoriums: Motette „Jesu, meine Freude", fünfstimmig von Bach, Freischützouverture von Weber, Andante und Allegro aus dem Gmollconcert Nr. 6 von Spohr, Arie „Nein, ich singe nicht, mein Herr" von Isouard, Andante und Rondo aus dem Fmollclarinettenconcert von Weber, Lieder für Chor von Buchmeier und Knauth sowie Gmollconcert von Mendelssohn. Flügel von E. Ascherberg. —

Eisenach. Der Musikverein gab am 6. unter Leitung Prof. Thureau's in der hiesigen Marktkirche ein Concert, das sich wegen der gelungenen Vorführung eines abwechslungsreichen Programmes beifälliger Aufnahme erfreute. Der Chor, aus Mitgliedern des Musikvereins und des Liederkranzes zusammengesetzt, bot als Eingangsnummer den 96. Psalm (mit Baritonsolo) von Müller-Hartung, sodann eine Hymne „Heilig ist Gott" vom Dirigenten und schloß die Aufführung mit Mendelssohn's Hymne „Hör mein Bitten" (mit Sopransolo); in der technischen Wiedergabe, sowie in der inneren Auffassung der Compositionen bekundeten die Sänger ein fleißiges und eingehendes Studium der ausgewählten Chorwerke. Die Solopartien in der Mendelssohn'schen Hymne hatte Frau Weise aus Gotha übernommen, und trug die Sängerin außerdem noch die Arie „Hör Israel" aus dem Elias vor. Hr. Scheidemantel aus Weimar sang das Barytonsolo im 96. Psalm und die große Paulusarie mit mächtiger und doch weicher Stimme und erzielte mit seinem Vortrag ungetheilte Anerkennung. Der instrumentale Theil des Concertes war durch eine Orgelsonate von Merkel, in deren Vortrag Hr. Krauße sich als einen tüchtigen Meister seines Instruments bewies, zwei Cellopiecen (Mozart's Larghetto aus dem Clarinettenquintett) vertreten, eine Bach'sche Arie trug Hr. Kapp aus Weimar recht ansprechend vor. —

Jena. Am 12. geistliches Concert des Gesangverein „Paulus" mit Frl. Breidenstein, Frl. Lankow aus Bonn, HH. Kammersng. v. Milde, Thiene, Concertm. Kömpel, Kammerv. Demunck, sämmtlich aus Weimar, Dr. Naumann und der Singakademie aus Jena: Hymnus für Männerchor mit Blechinstrumenten von Naumann, Bach's Ddursarabande für Vcell mit Orgelbegl. von Stade, Psalm 137 für Sopransolo, Frauenchor, Violine, Harfe (Pfte.) und Orgel von Liszt, geistliche Gesänge für gem. Chor von Weitzmann, Hymnus „Herr unser Gott" Op. 154 für Männerstm. (Soli und Chor) mit Blechinstrm. und Orgel von Schubert, Ciaconna für Violine von Bach, Jeanne d'Arc von Victor Hugo für Altsolo mit Pfte. und Orgel von Liszt, „Ich sende euch" für Baßsolo, Vcell und Orgel und „Joseph's Garten" für Sopran, Tenor, Baß, Harfe (Pfte.), Orgel und Horn von Lassen, Elegie für Vcell, Pfte. und Orgel von Liszt, „Sei nur still", geistl. Lied für Baß mi Orgel von Frank, sowie Psalm 18 für Männerchor mit Blechinstrm. und Orgel von Liszt. —

Kronstadt. Am 28. Juni in Krummel's Musikschule: Mendelssohn's Ouverture zur Schönen Melusine für 2 Pianoforte zu 8 Händen, Abendlied von Gebrian, Aus der Sagenwelt und Auf dem Wasser von Reinecke, Clavierstück von Handrock, Die Mühle von Jensen, Menuett von Vogel, Volck's Abendstille, Andante von Vogel, Walzer und Charakterstück von Förster, Impromptu und Frühlingslied von Kyerulf. — Am 30. Juni Beethoven's Egmontouverture für 2 Pfte. zu 8 Händen, Mendelssohn's Variationen Op. 82, Sonate pathetique 1. Satz von Beethoven, Hofmann's Liebesfrühling, 4hdge. Stücke nach Dichtungen Friedr. Rückert's, sowie Esdurwalzer, Cismollpolonaise, Asdurballade und Bdurvariationen von Chopin. — Am 2. Juli Ouverture zu „Iphigenia in Aulis" für 2 Pfte., 8hdg. von Gluck, Zwei Lieder ohne Worte von Mendelssohn, „Der Frühling kommt" von Baumfelder, Beethoven's Fdursonate 1. Satz, Abendmusik 4hdg. von Jensen, Rheinberger's Waldmärchen, Andante und Presto agitato von Mendelssohn sowie Rheinberger's Amollduo, 2. und 3. Satz. —

Leipzig. Am 28. Juni Festconcert des königl. Conservatoriums als Nachfeier des silbernen Ehejubiläums Ihrer Majestäten des Königs Albert und der Königin Carola von Sachsen: Offertorium für Chor a capella von M. Hauptmann Op. 15, Cdurconcert für 2 Pfte. mit Begleitung des Streichorch. von Bach (Frl. Ragna Goplen aus Christiania, Frl. Louise Dan aus Elbing), Pianoforteconcert in Bdur von Händel (Frl. Dorothea Grosch aus Libau). Variationen über „Gott erhalte Franz den Kaiser" von Haydn, vorgetr. von den HH. Victor Hußla aus Würzburg, Paul Stöving aus Leipzig, George Schäfer aus Baltimore, Frl. Alina Pusch aus Berlin, HH. Alfred Schellschmidt aus Indianapolis, Arthur Beyer und Alwin Schwarzbach aus Leipzig, Fritz Thies aus Lachendorf bei Celle, Heinrich Flörke aus Oldendorf (Hessen), August Schwarz aus Cranz (Hannover), Edgar Courien aus San Francisco, Gustav Bach aus Milwaukee, Bruno Oelsner aus Neudorf bei Annaberg, Max Eisenberg aus Braunschweig, Wilhelm Grabenstein aus Gotha, Ernst Rottmann aus Halle; Beethoven's Bdurtrio für Pfte., Violine u. Vcell, Op. 97 Frl. H. Hopekirk aus Edinburgh, Beyer und Eisenberg, Larghettoquintett von Mozart (HH. Heinrich Gräff aus Bingen, Beyer, Stoving, Courien, Eisenberg), „Der Lindenbaum" von Schubert (Frl. Anna Dubost aus Stockholm), zwei Solostücke aus Allegri di Bravura Op. 51 von Moscheles (Hr. Justus Lockwood aus Bergen), Cmolltrio für Pfte., Violine und Vcell Op. 66 von Mendelssohn (HH. R. Rickard aus Birmingham, Beyer und Eisenberg), „Er, der Herrlichste von Allen" von Schumann (Frl. Christine Schotel aus Dordrecht), sowie zwei Novelletten in F und Ddur von Schumann (Frl. Marie Heimlicher aus Basel) und Deus omnipotens für Soli und Chor von Heinrich Schönefeld aus Milwaukee. —

Paris. Am 24. Juni zweites Concert der Société de l'école de musique religieuse unter Gustav Lefèvre: Sanctus von Händel, Adieu mon frère von Waelhant, Fuge aus Graun's „Tod Jesu" sowie Arie aus „Marie Stuart" und Psalm von Niedermeyer. — Am 30. Juni (zum Nationalfest) zwei große Concerte mit 400 Sängern und 300 Instrumentalisten, erstes unter Danhauser, zweites unter Colonne, Vocalwerke: Gloire à la France von François Bazin, Seguidille espagnole von Alsubide, Mendelssohn's „Lorelei", Noble France von Frz. Abt, „Paris" von Ambr. Thomas, les deux Nuits von Boieldieu, Tellouverture, Aufforderung zum Tanz von Weber-Berlioz, Ungarischer Marsch von Liszt, Meyerbeer's Prophetenmarsch, Zampaouverture, le Carneval von Guiraud, Vive la France für Chor und Orchester von Gounod. — Am 4. Juli erstes Concert der Gilmore Band (Musikchor des 22. Regiments von Nordamerika): Ouverturen zum „Freischütz", Semiramis, Andante aus Beethoven's Cmollsymphonie, Ungarische Rhapsodie von Liszt, Fackeltanz von Meyerbeer, amerikanisches Nationallied the star spangled banner. — Am 12. sechste officielle Kammermusik mit Armingaud, Turban, Mas, Jacquard, Bailly, Duvernoy: Streichquartett von Dancla, Stücke für Pfte. von Chauvet, Trio von Gouvy, Quintett von Felic. David. — Am 21. schwedisch-norwegische Kammermusik: Quintett Op. 35 von Ludw. Norman, Sonate Op. 8 für Pfte. und Violine von Edw. Grieg, Octett Op. 3 von Svendsen, Trio für Piano, Violine und Vcell von Frz. Berwald. —

Pillnitz. Am 26. Juni Serenade zur Feier des 25jähr. Ehejubiläums Ihrer Maj. des Königs Albert und der Königin Carola, dargebracht vom Conservatorium für Musik in Dresden: Weihelied für Chor von Wüllner, zwei altitalienische Tanzlieder, 5stm. von Gastoldi, drei altdeutsche Volkslieder, 4stm. von Brahms, Brautgesang von Schumann, Gebet nach dem Ave verum von Mozart. —

Siegen (Westphalen). 1. Orgelconcert von A. W. Gottschalg aus Weimar: Kirchliche Festouverture über: „Ein' feste Burg" von Nicolai-Liszt, „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" für Männerchor von Beethoven, Toccate von S. Bach, Adagio von Mozart, Allegretto v. Beethoven, „Preis und Anbetung" von Wöhler, Concertfantasie (Emoll) von Töpfer, Träumerei von Schumann, Prelude von Chopin, Tröstung von Liszt, Concertvariationen über God save the King von Ring. — 2. Kirchenconcert, Fantasie und Fuge über: „Ein' feste Burg" von E. A. Fischer (Dresden) mit Cadenz von Gottschalg, Larghetto aus dem Violinconcert Beethoven's (vorzüglich vom Musikdirector Hofmann, der auch die Chorsänge trefflich leitete) für Violine und Orgel, Adagio und Allegretto aus der 4. Orgelsonate von Mendelssohn, Adagio von Volckmar, Arie „Israel" aus Mendelssohn's Elias (Fr. Dr. Richter,) Bachfantasie von Liszt, Arie aus Josua Frl. Emma Stein), zwei Choraldurchführungen von Töpfer, Männerchor aus Jadassohn's 20. Psalm, Concertfantasie über: „Mache dich mein Geist bereit" von Töpfer. —

Personalnachrichten.

— Unser Mitarbeiter Y. v. Arnold wurde in Folge seines „Werkes über die alten Kirchenmodi" sowie einiger in Moskau über diesen Gegenstand gehaltener Vorlesungen, von der Moskauer „Gesellschaft für antike russische Kunst" zum activen Mitglied ernannt. —

— Musikschriftsteller Eduard Schelle ist zum Professor am Conservatorium der Musik in Wien an Stelle Ambros' ernannt worden. —

— Frau Mathilde Mallinger hat ihren Contrakt mit der Königl. Hofoperintendanz in Berlin für die nächste Saison verlängert. —

— Concertm. W. Drechsler aus Riga verlebt seine Sommerferien in Halle a. d. Saale. —

— Dr. W. Langhans ist zum Ehrenmitgliede der Academie der Musik in Florenz ernannt worden. —

— Die Société des Compositeurs de Musique in Paris, an deren Spitze Gounod und Thomas stehen, hat den Musikschriftsteller Ritter van Elewyck in Löwen, zu ihrem correspondirenden Mitglied ernannt. Elewyck hat sich durch eine „Geschichte der Tonkunst in den Niederlanden" ehrenvoll bekannt gemacht. —

— Die k. k. Kammersängerin Frau Luise Dustmann ist als Lehrerin für Gesangausbildung an das Conservatorium in Wien berufen worden. —

— Sgr. Emma Albani von der Royal Italian Opera im Coventgarden zu London ist für die nächste Wintersaison nach Petersburg engagirt. Sie erhält pr. Abend die hohe Gage von 7000 Fr.

In Halle ist die Hmollsymphonie von Frl. Emilie Mayer mit bedeutendem Erfolge gespielt worden. Eine neue Composition der begabten Componistin erscheint demnächst im Verlage von Bote und Bock, Berlin. —

— Am 2. Juli starben in Paris J. Bazin, Lehrer am Conservatorium und Mitglied des Institut de France, — am 14. Juli in Hildesheim Philipp Tietz, königlicher Musikdirector und Gymnasialgesanglehrer, gediegner Componist in allen Gattungen — und in Rorschach in der Schweiz Heinrich Sczadrowsky, Musik- und Gesanglehrer, sowie als Componist bekannt. —

Vermischtes.

— Daß an der Leipziger Opernbühne, das Studium der zweiten Hälfte von Wagner's Nibelungentrilogie „Siegfried" und „Götterdämmerung" sehr ernsthaft betrieben wird, um das Riesenwerk in seiner Vollständigkeit mit nächster Saison bieten zu können, geht am deutlichsten wohl daraus hervor, daß von der Direction des Leipziger Stadttheaters nach vorausgegangener Befürwortung Meister Wagner's Hr. Capellm. Seidel aus Bayreuth gewonnen wurde und bereits in Leipzig eingetroffen ist, um die Intentionen des Componisten, welche er aus eigenster Wahrnehmung in sich aufgenommen, den dabei betheiligten künstlerischen Kreisen auf möglichst authentische Weise zu unterbreiten; eine Maßnahme, die ein treffliches Gelingen der beiden Werke mit Sicherheit verbürgen dürfte. —

— Franz v. Holstein hat dem Orchesterfonds in Leipzig 1000 Mark vermacht. —

— Der französische Cultusminister hat in der Kammer beantragt, jährlich 80,000 Frs. für musikalische Zwecke ins Budget zu stellen. Bekanntlich hat er schon Pasdeloup 25,000 Frcs. zur Unterstützung der Populärconcerte zuerkannt. Verdient auch in Deutschland Nachahmung. —

— In Rossini's Nachlaß hat man eine große Zahl noch nicht gedruckter Compositionen gefunden, darunter an 70 große und kleinere Werke für Pianoforte, einige Ensemblestücke für Piano, Violine, Vlcell, Harmonium und Horn, 34 Arien, Lieder, Cantaten, 4 Duette und 14 mehrstm. Vocalwerke, theils weltlichen, theils religiösen Inhalts. Sämmtliche Clavierstücke führen Titel, z. B. Prélude rococo, Bolero tartare, Spécimen de l'ancien régime, Spécimen de mon temps, Valse antidansante, Un rêve, Prélude hygiénique, Prélude baroque, Prélude convulsif etc. Darunter finden sich auch musikalische Curiositäten, wie: Six préludes sur la gamme chinoise (über die chinesische Tonleiter), Echantillon mélodique sur les noires de la main droite, Une caresse à ma femme, Un mot à Paganini für Violine und Pfte. Valse de boudoir etc., ferner ein Requiem für Contraalt, ein Trauergesang auf Meyerbeer's Tod, sogar ein Candore in fuga als Soloquintett. —

— Um den großen Preis von Rom in Paris hatten sich 5 Conservatoriumsschüler beworben, deren Cantaten am 29. durch die Akademie der schönen Künste zur Aufführung kamen. Der erste Preis wurde Broutin (Schüler von Massé), der zweite Rousseau (Schüler von Bazin zuerkannt. Zwei Anderen wurde ehrenvolle Erwähnung zu Theil. —

Berichtigung. In der Besprechung des Merseburger Pfingstconcertes in No. 28, S. 293, Sp. 2 ist zu lesen: Frl. „Clara Hoppe aus Merseburg" statt „Hopf aus Halle"; in No. 29, S. 308, Sp. 2 „Lisztiana" statt „Listiana's." —

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für Pianoforte.

Albert Biehl, Op. 54. Studien für das Pianoforte, melodische Geläufigkeits-Etüden, zugleich als Vorbereitung zu den Studien Op. 32. 4 Hefte. — Op. 59. Der gleichmäßige Anschlag. Leichte Etüden. 2 Hefte. Hamburg, Niemeyer. —

Manche Künstler müssen sich ganz glücklich beim „Etüdenschreiben" befinden. Kaum hat ein heftreiches Opus die Presse verlassen, so erscheint schon wieder ein neues. Selbstverständlich kann darin nicht immer viel Neues producirt werden; es sind die altbekannten Figuren und Passagen, die uns seit Clementi und Czerny in etwas veränderter Gestalt immer wieder zu Gesicht kommen. Dennoch darf man die vorliegenden Hefte angelegentlich empfehlen, namentlich Op. 54, aus 24 zum Theil recht zweckmäßigen Etüden bestehend, von denen mehrere melodisch gehalten sind und keine Ermüdung oder Widerwillen verursachen werden, wie so mancher trockene Etüdenschwulst. Unbegreiflicher Weise sind dieselben aber nicht systematisch vom Leichten zum Schwierigen geordnet. Bei manchen ist die Entscheidung auch nicht ganz leicht, welche vor und welche nachher stehen sollten; und was Einem Schwierigkeit bereitet, fällt Anderen weniger schwer. Dagegen ist es bei No. 5 auf dem ersten Blick Jedermann ersichtlich, daß sie die leichteste unter den 24 Etüden ist und demzufolge die erste sein sollte. Auch No. 14, 16 und 23 könnten weiter vorn stehen.

Soll nach des Autors Angabe Op. 54 als Vorbereitungsstudie für Op. 32 dienen, so dürfen wir die zwei Hefte des Op. 59 wieder als Vorbereitung zu Op. 54 bezeichnen. Biehl hat also in umgekehrter Progression componirt, erst die schwierigen und dann die leichteren Stücke. — Sorgfältige Fingersatzbezeichnung, wo sie erforderlich, erhöht die Brauchbarkeit dieser Etüden. — Sch..t.

Wilhelm Müller, Op. 2. 6 leichte Sonatinen für Pianoforte ohne Octavenspannung; à 1 Mark, complet 4 Mk. — Op. 3. 6 Sonatinen für Pianoforte, à 1 Mk. Cöln, Alt und Uhrig. —

In diesen Sonatinen findet sich guter Spielstoff für Kinder vor. Dieselben fahren nicht in's Blaue hinein sondern entwickeln sich gut organisch aus einem gesunden Kerne. Was mir besonders an ihnen wohlgefällt, ist, daß M. die kleinen Spieler nicht mit Dissonanzen mannichfacher Art überfüllt sondern gut Consonirendes darbietet, wodurch der Geschmack nicht überreizt wird. Bezüglich des Technischen ist auf mancherlei Spielfiguren Rücksicht genommen und namentlich der Scalen gedacht. —

Bernhard Rollfuß, Tonleitern (Scales-Gammes) zusammengestellt. Neue Ausgabe. Dresden, Hoffarth. 1 Mk. 20 Pf. —

Der als Virtuos wohlbekannte Verf. giebt hier verständnißvoll zusammengereiht: Dur- und Molltonleitern, chromatische Tonleitern, Terztonleitern in Dur und Moll, chromatische Terzentonleitern, Sextentonleitern in Dur und Moll, chromatische Sextentonleitern, sowie Tonleitern in Decimen in beiden Händen, — 9 Seiten correcter Stich und deutlicher Druck mit guter Applikatur versehen, des Nützlichen und Fördernden Vieles bietend. R. Schb.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 26. Juli 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: **C. F. Kahnt** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 31.

Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Kammer- und Hausmusik.

Für Clavier und Streichinstrumente.

Richard Metzdorff. Op. 35. **Quintett** für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell. Braunschweig, Bauer.

Der Componist tritt uns als ein gewandter Praktiker entgegen, der ebenso weiß, was zum Fertigstellen eines Musikstückes gehört, als er über die dazu erforderlichen Mittel in wirksamer Weise zu verfügen versteht. Die jungen modernen Componisten zeigen im Allgemeinen nur zu oft das Bestreben, in jedem Werke gleich die ganze Welt von Ideen auszusprechen, welche sie erfüllt; über dieser allumfassenden Weite des geistigen Horizontes, den sie uns eröffnen zu müssen meinen, geht aber meistens die nahe liegende engere Idee, um die es sich einzig handeln sollte, verloren. Dieser Unklarheit und Unbestimmtheit des künstlerischen Willens gegenüber zeigt Metzdorff eine wohlthuende Klarheit und Präcision der künstlerischen Absichten; seine Intentionen treten bestimmt und nachdrücklich hervor und lassen uns über die zu erreichende Wirkung nicht im Unklaren. Er quält uns nicht mit jenen ellenlangen, in endlosen Specialitäten sich verzettelnden Zwischensätzen, die der Ueberfülle der nebenher auftauchenden Ideen als Ablagerungsstätte dienen müssen und dabei den Zusammenhang mit der eigentlich darzustellenden Hauptidee ganz aus den Augen verlieren; sondern er geht in gedrängten Wendungen mit rasch entschiedenen Schritten von einem Hauptgliede zum anderen. Was er sagt, ist prägnant, klar, verständlich. Es ist dies nicht etwa blos ein formelles Moment, sondern berührt ganz wesentlich den eigentlich musikalischen Inhalt, es ist eben die stylistische Qualität, die dem vorliegenden Werk künstlerische Bedeutung verleiht. Der Styl ist nicht eine sogenannte angeborene Idee, die, wie eine Minerva gerüstet und gewappnet dem Haupte Jupiters, der Feder des Componisten von Hause aus fix und fertig entspringt, der Styl wird erarbeitet, erworben, er entwickelt sich. In diesem Sinn nannte ich oben den Componisten einen Praktiker, der seine Sache zu machen versteht.

Die hier hervorgehobenen Vorzüge würden noch weit gewichtiger und für den Gesammtwerth der Composition entscheidender zur Geltung kommen, wenn der Componist die künstlerisch-besonnene Erwägung, mit der er die Gesammt-Conception behandelt, auch bei der Erfindung und Verwerthung des musikalischen Gedankenmaterials im Einzelnen in Anwendung bringen wollte. Hierin aber herrscht eine auffallende Ungleichheit vor; zwei Puncte sind es, die hierbei in Betracht kommen: 1) die Beschaffenheit des Seitensatzes im ersten Satz und 2) die motivische Bedeutungslosigkeit des II. und III. Satzes im Allgemeinen. Während in letzter Beziehung der Autor seine Aufgabe zu leicht gefaßt hat, verliert er in Beziehung auf den ersten Punct über der Sorge um die Gesammthaltung den Blick für die Entfaltung des Einzelnen. Ein näheres Eingehen auf diese Puncte erscheint hier nothwendig.

Der erste Satz, Allegro con fuoco Esdur $\frac{4}{4}$ beginnt mit dem kräftigen Anlauf eines in Triolen aufwärts anstürmenden Esdurdreiklangs, dessen motivisch bestimmte Zeichnung für den ganzen Hauptsatz maßgebend bleibt; zu diesem specifischen Bewegungsmotiv tritt bald (S. 2 unten) ein ausdrucksvolles melodisches Motiv hinzu, das den bisher mehr äußerlich hervortretenden Bewegungsdrang mit entsprechendem inner-melodischem Gehalt erfüllt; nach einem Zwischensatze, der im Wesentlichen blos auf dem

Ddur-Dreiklang als Dominantharmonie von Gmoll beruht, tritt nun der Seitensatz ein, wie folgt:



Mit den zwei sub a) zusammengefaßten Takten, welche das eigentliche Motiv enthalten — die folgenden 2 Takte sind blos Zwischenglied — ist der ganze Seitensatz abgethan; alles Folgende ist blos Wiederholung, theils strikte, theils in tonartlicher Transposition. Der Charakter dieses Motives (a) ist durchaus aphoristisch und als solcher nicht geeignet, einen ganzen Seitensatz inhaltlich zu erfüllen. Eigentlich ist nur der erste Takt streng motivisch gezeichnet, der zweite verliert sich schon in eine blos arabeskenartige Umspielung der dazu gehörigen über dem liegenden f sich orgelpunktartig bewegenden Harmonien. Was es mit diesem Motiv (a, erster Takt) auf sich hat, erfahren wir erst später in dem vortrefflich ausgearbeiteten Durchführungssatz; dennoch will es scheinen, daß, ohne der Bedeutung dieses letzteren vorzugreifen, dem Seitensatz anstatt der 4maligen Wiederholung der oben angeführten Stelle, eine breitere melodische Entwickelung des nur angeschlagenen, nicht ausgeführten Motives hätte zu Gute kommen können. Abgesehen von dieser Beanstandung ist der erste Satz in seiner feurig energischen Bewegung von großer durchgreifender Wirkung; nur das hätte ich noch zu bemerken, daß der Ueberleitungssatz von der Durchführung zum Wiedereintritt des Hauptsatzes (S. 17, 18) in der Behandlung der Streichinstrumente zu sehr in's Orchestrale fällt. Nicht die vielen Octaven und sonstigen Doppelgriffe in allen Instrumenten sind der eigentliche Gegenstand dieser Bedenklichkeit, sondern die offenbare Tendenz, einen Steigerungseffect auf dem Wege orchestermäßiger Akkord-Verdoppelungen zu erzielen.

Der zweite Satz, Elegie, Adagio Cmoll $\frac{3}{4}$ reiht sich dem ersten gleichwerthig an. Melodische Continuität beherrscht den ganzen dreitheiligen Liedsatz und die elegische Stimmung, die stellenweise auch etwas überschwenglich wird, zieht sich einheitlich durch den ganzen Satz. Dagegen fallen nun die folgenden 2 Sätze sehr bedeutend ab. Mag die stilistische Behandlung auch hier die oben signalisirten Vorzüge haben, mit der Wahl des musikalischen Ideenstoffes hat der Componist es offenbar zu leicht genommen. Gegen die pathetische Haltung des ersten Satzes erscheint namentlich das Finale oberflächlich, ja trivial; diese inhaltliche Verflachung zeigt sich auch darin, daß die Streichinstrumente, jeder stimmlich individualisirten Bewegung baar, einfach nur den Claviersatz wiederholen, d. h. mit dem Clavier tutti-mäßig gehen. Der dadurch erzielten melodischen Homophonie ist freilich — abgesehen von der inhaltlichen Beschaffenheit, die bestimmte künstlerische Absicht nicht abzustreiten; dennoch kann diese allein wohl nicht als Rechtfertigung angesehen werden, weil die Idee der Gattung der Kammermusik dieser Behandlung entgegensteht. Auch ist nicht zu übersehen, daß diese durchgehende homophone Behandlung gegen die sonstige polyphon bewegte der übrigen Sätze auffallend absticht und die stilistische Einheit des Ganzen stört, um so mehr, als der musikalische Gehalt, wie schon gesagt, nicht bedeutend genug ist, um in Concurrenz mit den ersteren Sätzen treten zu können. —

S. 8. Takt 1. muß das dritte Achtel in der Clavierpartie (rechte Hand) ein ♮ haben. **A. Maczewsky.**

Verhandlungen des deutschen Musikertages zu Erfurt.

I.

Am 23. Juni Nachmittag 3 Uhr Eröffnung des Musikertages durch Prof. Riedel im Namen des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Bei der zunächst vorgenommenen Wahl des Vorstandes werden Prof. Dr. Alsleben (Berlin) zum Vorsitzenden, die Proff. Dr. Zopff (Leipzig) und E. Sachs (München) zu stellvertr. Vorsitzenden, Dr. Schucht (Leipzig) und Leßmann (Berlin) zu Schriftführern erwählt. An Stelle des an diesem Tage verhinderten Leßmann wird Quandt (Berlin) zum Schriftführer ernannt.

Hahn (Königsberg) erhält das Wort zu seinem Antrage:

> Die zuständige Behörde wolle eine Enquête-Commission ernennen, welche die Mißstände bezüglich des Privatunterrichts, des Schulgesanges, der Kirchenmusik 2c. prüft.

Redner greift vor Allem das Schulgesangswesen in seiner jetzigen Gestalt an, bezeichnet ferner die Stellung der Cantoren als niedere Kirchenbeamten als eine durchaus unrichtige; das Concertwesen tadelt er wegen der Reclame in schärffster Weise. Aehnlich wie hier sei das Verfahren bei der Oper bezüglich der Einwirkung durch die Presse. Er erläutert hierauf eingehend, daß für die Wissenschaft der Musik zu wenig gethan werde. Werke über Akustik und Aesthetik existirten kaum. Zur Besserung und Abhülfe aller dieser Uebelstände schlägt Hahn vor, Examina für Musiker einzuführen, zu diesem Behufe Collegien in verschiedenen größeren Orten Deutschlands zu gründen und das Ministerium zu veranlassen, die kirchlichen Stellungen der Musiker dauernd und mit Pensionsberechtigung einzurichten.

Hahn weist darauf hin, daß heute neben der Wagner'schen Oper nur Operetten die eigentliche Zugkraft ausübten und wünscht daher dringend, eine Censur für diese Abart der Oper eingeführt zu sehen.

Alsleben erwähnt, daß das deutsche Reich für die Musik keinen Ressort habe, man müsse sich daher demnächst auf das preußische Reich beschränken, in dessen Ministerium, besonders durch Herrn Geh. Rath Greiff, eine Garantie für das nöthige Interesse vorhanden wäre; gegenwärtig sei das Ministerium mit der Schulgesangfrage im hohen Grade

beschäftigt, man solle ihm nicht neue Anträge aufbürden; dagegen sei er dafür, daß die Musiker unter sich eine solche Enquête-Commission errichten, das gewonnene Material möge man dann dem Ministerium zur Kenntnißnahme bringen. Damit komme man der Bereitwilligkeit der Behorde entgegen.

Schulinspector Grell (München) bringt in Anregung, das Material den einzelnen Regierungen sämmtlich zu unterbreiten und damit dieselben für Besserung der Zustände zu interessiren, speciell wünscht er, daß in den Schulen die Methodik mehr gepflegt werde.

Kahnt (Leipzig) beantragt, die Angelegenheit in die Hände des ständigen Ausschusses des Musikertages zu legen, was auch einstimmig angenommen wird. —

Hahn hält hierauf über die chromatische Claviatur Vortrag, giebt Anleitung zur Anwendung derselben und erläutert seinen Vortrag durch praktische Beispiele. —

II.

Am 26. Juni Vormittag 9¼ Uhr. Schriftführer: Quandt.

Der Vorsitzende Prof. Alsleben giebt einen kurzen historischen Ueberblick über den Musikertag, wobei er es dem Allgemeinen Deutschen Musikvereine als ein großes Verdienst anrechnet, eine solche Institution für die Erläuterung wichtiger musikalischer Fragen geschaffen zu haben, berichtet dann über den Stand der auf den bisherigen Musikertagen behandelten Fragen. Er weist auf die auf dem ersten Musikertag 1869 gestellten 3 Anträge hin: 1) Errichtung einer musikalischen Behörde, 2) Hebung des Schulgesanges auf seinen verschiedenen Stufen, 3) Stiftung von Orchesterschulen. Was den ersten Antrag betreffe, so sei in Berlin im Senate der Königl. Akademie musikalischer Abtheilung eine solche Behörde geschaffen. Möge sie den gehofften Erfolg haben. Eine vorzügliche Orchesterschule sei durch Prof. Müller-Hartung in Weimar geschaffen, auch die Königl. Hochschule in Berlin sei damit erfolgreich vorgegangen. Was nun den zweiten Antrag betreffe, so ruhe darauf der ganze Schwerpunkt der Thätigkeit des Musikertages. Die Angelegenheit sei in den Händen des Ministeriums, welches der tiefeingreifenden Sache seine größte Aufmerksamkeit widme und vor Allem in der Person des Hrn. Geh. Ober-Regierungsrath Greiff einen warmen und kundigen Förderer des Gegenstandes habe. Wie sehr die hohe Behörde sich der Sache annehme, beweisen die beiden Antwortschreiben, welche Redner erhalten habe. Dieselben werden verlesen. Aus ihnen dürfe man mit Recht auf einen wirklichen Erfolg in der Schulgesangfrage schließen. Diesen Erfolgen bei der hohen Behörde seien aber auch die moralischen Erfolge der Bestrebungen in der Schulgesangfrage an die Seite zu stellen. Solche seien erreicht durch die Thätigkeit von Männern wie Sering (Straßburg), Tuma (Wien), Weinwurm (Wien), Hennig (Posen), Schwarzlose (Oranienburg) u. A., ebenso durch eine große Reihe ehrender Zuschriften, welche Redner in Bezug auf seine in der „N. Ztschr. f. Musik" 1876 (31—34) abgedruckte Denkschrift erhalten habe; ferner durch vorzügliche Gesangaufführungen in den höheren Schulen Berlins. —

Endlich gedenkt Alsleben der bedeutenden Bemühungen und Errungenschaften des Rect. Krause (Berlin) und des Prof. Tottmann (Leipzig) auf dem Gebiete des Schulgesanges und erklärt schließlich die vom MD. Hauer (Berlin) erfundene Schulgesangmethode für diejenige, welcher er den Preis zuerkenne, weil sie alle Wünsche seiner Denkschrift zu erfüllen garantire. Hauer's Werk mit 20 Wandtafeln zur Förderung des à capella-Gesanges, welches bereits in vielen Schulen eingeführt ist, wird von Alsleben zur weiteren Kenntnißnahme und Verbreitung dringend empfohlen.

Zum Schluß hebt Redner noch hervor, welchen Einfluß für Berlin's Concertwesen die im Jahre 1873/74 vom ständigen Ausschusse im Auftrage des Musikertages veranstalteten Novitätenconcerte gehabt haben. Zwar sei dabei kein pekuniärer Erfolg zu verzeichnen gewesen, wohl aber halte man sich seitdem mehr oder minder überall verpflichtet, in Berlin's Concerten sich auch der Novitäten zu befleißigen.

Schönemann (Suhl) erläutert eine von ihm erfundene Gesangmethode, in welcher die verschiedenen Stimmen durch Farben unterschieden werden.

Schulinsp. Grell (München) wünscht den Kunstgesang in den Schulgesang soweit als möglich übertragen zu haben. Man solle vor allen Dingen auf eine reine Aussprache halten; sei diese erreicht, so könne man wirklich großer und guter Leistungen im Schulgesange versichert sein.

Prof. Porges (München) stellt den Antrag: Hr. Schulinsp. Grell aus München wolle seine beim Musikertage in Erfurt entwickelten Ansichten über den Unterricht beim Schulgesange, wonach vorerst mit der Entwickelung der Aussprache zu beginnen wäre, in einer Denkschrift niederlegen, welche dann von Seiten der Leitung des Musikertages an die Cultusministerien sämmtlicher deutscher Regierungen gesendet werden soll.

Alsleben erinnert hierbei an die Leistungen des Hrn. H. Schäffer, Correpetitor der Königl. Oper zu Berlin, mit welchem er Hrn. Grell bittet sich in Verbindung zu setzen.

Dr. Langhans (Berlin) behandelt in einem längeren Vortrage eingehend die gestellte Frage, ob es möglich sei, den Kreis der musikalischen Pflichten seitens der höheren Schule durch Einführung der Theorie und Instrumentalmusik in den Lehrplan zu erweitern. Er wünscht Vermehrung der Musikstunden an den Schulen und ferner, daß der Besuch derselben obligatorisch werde. Das Humboldtgymnasium in Berlin habe bereits den theoretischen und instrumentalen Musikunterricht mit Erfolg eingeführt. Ebenso sei am Johannäum in Hamburg sogar ein Blechquartett eingeführt und wären die Erfolge ganz überraschende.

Porges erklärt seine Uebereinstimmung mit der Einführung des erweiterten Schulmusikunterrichtes und beantragt: Dr. Langhans möge durch eine Denkschrift bei den Behörden in dieser Frage vorstellig werden.

Hahn stellt außerdem den Antrag: Prof. Tottmanr möge sich an der Denkschrift des Herrn Schulinspector Grell betheiligen.

Alsleben ersucht um beschleunigte Ausführung der Denkschriften und schreitet zur

Wahl des Ausschusses. Auf Vorschlag von Alsleben verbleibt der alte Ausschuß und werden die HH. Grell und Langhans hinzugewählt.

Prof. Josephson aus Upsala (Schweden) fügt zu

dem Vortrage von Langhans hinzu, daß unter seiner Leitung an der Universität zu Upsala eine Orchesterschule bestehe, und daß auch er deren Erfolge nur rühmend erwähnen dürfe.

Porges dankt Hrn. Prof. Alsleben für dessen große Thätigkeit während des Musikertages und hierauf schließt Prof. Riedel im Namen des Allgemeinen Deutschen Musikvereins den Musikertag um 11¼ Uhr. —

Zur Frage über die Bedeutung des Ringes in Wagner's „Nibelungen".

Hr. Kulke hält (in Nr. 29 d. Bl.) seine Ansicht aufrecht, daß nach Wagner's ursprünglicher Voraussetzung der Besitz des Ringes unmittelbar zur Weltherrschaft verhelfe, und daß von der dagegen von mir betonten blos mittelbar zum Ziele führenden Kraft des Ringes, und demzufolge von der Nothwendigkeit für den Ringbesitzer, sich mittels des Ringes erst die zur Erlangung der Weltherrschaft erforderlichen Mittel zu beschaffen, in dem Grundmotive der Dichtung: „Der Welt Erbe gewänne zu eigen, wer aus dem Rheingold schüfe den Ring, der maaßlose Macht ihm verlieh'", nicht die Rede sei, diese Bedingung vielmehr von mir in das Grundmotiv hineingeklügelt sei. Ich meine indeß, daß es gewaltsamer ist, diese Bedingung aus dem Grundmotiv hinauszuklügeln, als in dasselbe hineinzuklügeln; ich finde sie hinreichend bezeichnet in dem Beisatze: „der maaßlose Macht ihm verlieh'", und frage nochmals Hrn. Kulke, welchen Zweck dieser Beisatz haben könnte, wenn nicht den von mir angegebenen, ja was er andernfalls denn überhaupt hier wolle? Daß Wagner in seinen Dichtungen überflüssige Redensarten mache, ist der letzte Vorwurf, der bisher gegen ihn erhoben worden. Aber auch wenn man diesen Beisatz ganz aus dem Spiele läßt, kann ich nicht einsehen, daß die Worte: „Der Welt Erbe gewänne zu eigen, wer aus dem Rheingold schüfe den Ring", jenes Erforderniß der Erwerbung eines Hortes zur Erlangung der Weltherrschaft unbedingt ausschlössen. „Die Welt gewinnt, wer den Ring besitzt"; ob er sie unmittelbar oder mittelbar gewinnt, darüber ist in jenen Worten nichts ausdrücklich und ausschließend entschieden.

Herr Kulke meint aber 2., daß nach meiner Auffassung die Bedeutung des Ringes sehr zum Nachtheil der Wagner'schen Dichtung degradirt würde; denn wenn die Weltherrschaft durch „Arbeit" erlangt werden könne, bedürfe es keiner Zauberkräfte und wäre mithin der Ring ganz überflüssig. Hiermit ist aber denn doch der Werth der „Arbeit" des Ringbesitzers in einer Weise herabgedrückt, die mit dem thatsächlichen Sachverhalt in offenkundigem Widerspruche steht. Das muß doch als außer allem Zweifel stehend zugegeben werden, daß die „Arbeit" des Ringbesitzers, die Gewinnung eines Hortes mit Hülfe des Ringes zum Zwecke der Erlangung der Weltherrschaft, hinsichtlich der Schnelligkeit und Wirksamkeit, mit welcher sie zum Ziele führt, durch keine andere Arbeit überboten werden kann, daß somit diese Kraft des Ringes einzig (dichterisch gefaßt, eine „Zauberkraft") bleibt, und Grund genug vorhanden ist, um aller betheiligten Personen Gier nach seinem Besitze zu wecken.

3. Bezüglich der von mir aus der Dichtung angeführten Belegstellen bemerkt Hr. Kulke, dieselben seien für meine Meinung nichts beweisend, wohl aber dafür, „daß der Dichter, weil er eben von einer falschen Voraussetzung ausgegangen, im Verlaufe der Weiterführung der Handlung mit seiner eigenen Annahme beständig in Collision gerathe". Hiernach müßte man also annehmen, daß, da die erste Stelle der Dichtung, welche ich zu Gunsten meiner Auffassung anführte, bereits in der 3. Scene des „Rheingold" sich findet (Alberich: „Mit dem Hort, in der Höhle gehäuft, denk' ich dann Wunder zu wirken: die ganze Welt gewinn' ich mit ihm mir zu eigen"), ja schon Alberich's Bemühung überhaupt, sich einen Hort zu schaffen, nur auf Grund meiner Auffassung zu erklären ist, — man müßte, sage ich, annehmen, daß der Dichter mitten in der Exposition der Unhaltbarkeit seiner Voraussetzung sich bewußt geworden sei, und nun gleichwohl den ganzen übrigen Theil der Handlung (über sieben Achtel der Nibelungen-Dichtung) im Widerspruch oder in nur künstlich hergestelltem Einklang mit jener Voraussetzung fortgeführt habe, anstatt bei Zeiten den Grundfehler zu verbessern, — eine sofort in die Augen springende Unwahrscheinlichkeit.

In Wirklichkeit aber ist die nach meiner Auffassung dem Ringe zukommende Bedeutung für den Dichter nicht erst im Verlaufe der Trilogie, sondern bereits bei dem ersten (Prosa-)Entwurf maßgebend gewesen, wie die neulich von mir citirte Stelle beweist; ebenso bei der ersten dichterischen Ausführung desselben, „Siegfried's Tod", welche zum größten Theil identisch ist mit der „Götterdämmerung" und die wichtigen Aeußerungen Alberich's: „Den gewalt'gen Hort häufte ich so, **der** sollte die Welt mir gewinnen" und Hagen's enthält: „Wer wohl ihn (den Hort) zu nützen wüßt', dem neigte sich wahrlich die Welt". Der Dichtung „Siegfried's Tod" folgte nach Wagner's eigener „Mittheilung an seine Freunde" die des „(jungen) Siegfried", — aus der ich als entscheidende Stelle anführte: „Reicher Schätze schimmernden Hort häuften sie (die Nibelungen) ihm (Alberich), **der** sollte die Welt ihm gewinnen —, dann folgte, wie die ausführlicheren Biographien Wagner's angeben, die Dichtung der „Walküre" und erst ganz zuletzt das „Rheingold". Chronologisch bildet dieses also den Schlußstein, nicht das Fundament des Gebäudes der Dichtung, und es war somit bei der Fassung des Grundmotivs der Dichtung: „Der Welt Erbe gewänne zu eigen, wer aus dem Rheingold schüfe den Ring, der maaßlose Macht ihm verlieh'", für den Dichter der Sinn desselben bindend, der bereits in der Trilogie zum Ausdruck gekommen war — und der von mir bezeichnete ist. —

F. Stade.

Correspondenz.

Leipzig.

Apollo ist gerecht! Im vorigen Jahre sandte er den „Arionen" das herrlichste Sommerwetter und den „Paulinern" einen trüben Himmel, im gegenwärtigen begünstigte er letztere und ließ den Arionen einige Regentropfen zu Theil werden. Es war ein lieblicher warmer Sommerabend, an dem die Pauliner am 20. Juli

ihr Sommerfest hielten und ihr reichhaltiges Programm im Garten vollständig abzusingen vermochten. Nach einem Festmarsch von Schulz-Schwerin und der Oberonouverture, welche Büchner's Capelle ausführte, wurde mit einem Chor von Brambach „Nacht am Meere", eine gehaltvollere Composition als seine vor 8 Tagen aufgeführte Cantate über Schillers „Macht des Gesanges", begonen. Ihm folgte „Heimweh" von Rheinberger (neu), „Ständchen" von F. Otto, Zenger's „Dörpertanzweise", „Der Jäger Heimkehr" und „Paulinermarsch" (neu) von C. Reinecke. Lauter Gesänge von echt deutscher Gemüthlichkeit. Jetzt kam auch der Studentenhumor durch Fischer's „Studentennachtgesang" an die Reihe, in dem das Gaudeamus igitur eingewebt war. Dann in „Lieder eines fahrenden Schülers" von Hausmann. Letztere beiden ebenfalls neu und dem Verein gewidmet. An einfachen Volksliedern kamen zu Gehör: „In dem Dornbusch blüht ein Röslein" (neu) von Lindner, „Der traurige Bua" von Silcher und ein schwedisches Volkslied, „Ja, Du denkst nun wohl". Auch eine allgemein erheiternde Parodie fehlte nicht: „Viel Köpf — viel Sinn!" Chor mit Soloquartett von Koch v. Langentreu, in welcher Mozart's „Reich mir die Hand mein Leben" auf verschiedene Melodien Flotow's, Meyerbeer's, Offenbach's, Wagner's und Verdi's gesungen wird, um zu zeigen, in welcher Auffassungsweise es dieselben componirt haben würden. Das Ganze ist ein heiterer musikalischer Scherz, ohne die betreffenden Autoren zu degradiren. Zum Abschluß der Gesänge wurde ein langer Walzer (am Wörther See betitelt) für Chor und Orchester von Koschat so humoristisch vorgetragen, daß er auf allgemeinen Wunsch wiederholt werden mußte. Auf meistens bekannten Walzermelodien wird hier die Geschichte eines Liebespaares im Kärntner Dialect komisch dargestellt. Die graciösen Melodien mit ihrer die Füße zum Tanz bewegenden Rhythmik mußten selbstverständlich allgemeine Tanzlust erregen.

Der Paulinerverein ist jetzt mit einer Fülle wohlklingender Stimmen besetzt und entfaltete schöne, wohldurchdachte feine Nüancen vom leisesten Pianissimo bis zum mächtigsten Fortissimo, verbunden mit sicherer und reiner Intonation, sodaß selbst die schwierigsten Modulationen gut ausgeführt wurden. Die wohlgelungenen Vorträge bekundeten, daß Dr. Langer mit seiner Sängerschaar wochenlang fleißig studirt hat. An Orchestervorträgen hörten wir noch das Vorspiel zu „Lohengrin", Ouverture zu den „Lustigen Weibern", Schubert's „Ständchen", instrum. für Harfe und Orchester von Stein, Lobe's Ouverture „Reiselust" und Paulinerquatrillie von Pusch. Es war also der erste fröhliche Abend nach vielen bösen Regentagen. — S......

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aberdeen. Am 6. Mai Concert der Musical Association mit der Philharmonic Society unter August Reiter's Direction: Egmontouverture, Mendelssohn's 42. Psalm, Marsch und Finale aus einem Concertstück von Weber, The Sea hath its Pearls (Lied) von Ciro Pinsuti, Cavatina aus Anna Bolena, Chor aus Schumann's „Paradies und Peri", Frühlingslied für Solo, Chor und Orchester von Reiter, Lieder von Hoock, Bischop und Reiter. —

Dresden. Am 2. Juni Matinée von Prof. de Grandi mit den HH. Heß und Schenk: Gmollvlcellsonate von Beethoven, Lieder von Nicolai, Schubert, Schumann und Zelter, Clavierstücke von Gounod und Schubert-Liszt, Nocturne für Vcell von Grützmacher, Arie aus „Die Afrikanerin" von Meyerbeer, Arie aus „Lucia" von Donizetti, Recitativ und Arie aus „Ernani" von Verdi, Il cuor trafitto, Romanze von de Grandi, Duett von Campana. — Am 13. Juli zweites Prüfungsconcert des Conservatoriums: Jubilate zur Feier des Sieges von Utrecht (Psalm 100) für Chor, Soli und Orch. von Händel (Frl. Arboë, HH. Götze und Gutzschbach), Romanze und Finale aus dem Dmollconcert von Mozart (Hr. Buchmeier), Arie aus „Mitrane" von Rossi (Frl. Arboë), Ungarische Vcellfantasie von Grützmacher (Hr. Morand), drei Romanzen für Chor von Schumann, Militärviolinconcert von Lipinski (Hr. Sons), Fantasie für Pfte., Soli, Chor und Orch. von Beethoven (HH. Spindler, Götze, Müller, Gutzschbach, Frl. v. Westernhagen, Bausback, Arboë). Flügel von Ascherberg. —

Leipzig. Am 12. Juli Gedächtnißfeier Frz. v. Holstein's im Conservatorium, bestehend aus folgenden Werken desselben: Trio für Pfte., Violine und Vcell, Op. 18, „Scene aus der Braut von Messina" für Sopran mit Pianofortebegleitung, zwei Tenorlieder aus Op. 20 und 24, zwei Lieder für gem. Chor aus Op. 26 und 13, Pianofortesonate Op. 28, zwei Sopranlieder aus Op. 23 und 37, Nachtgesang aus die „Hochländer", Biterolf's Thüringer Waldlied für Baß, Schmiedelied aus dem „Rattenfänger von Hameln", Gertrud's Lied aus demselben Werke, Helge's Sterbegesang aus dem Haideschacht. —

Paris. Am 14. Juli zur Rousseaufeier wurden mehrere Compositionen des berühmten Schriftstellers aufgeführt, der bekanntlich sowohl als Musiktheoretiker wie als Componist thätig gewesen. Es kamen von ihm zu Gehör: ein Air de ballet, eine Menuett, ein Militärmarsch, Arien und ein Duett aus Devin du Village, gesungen von Hrn. Toskin und Frl. Luigini. Orchesterdirigent: M. de Sivry. — Am 19. siebente officielle Kammermusik: Gmolltrio für Pianoforte, Violine und Vcell von Godard, Andante für Streichinstrumente von Chaine, Stücke für Pedalflügel, componirt und vorgetr. von Alkan, Septett Op. 40 von Blanc. — Am 17. Vor einem sehr glänzenden Publikum, in welchen sich der Prinz von Wales und die Marschallin Mac Mahon befanden, gaben die Engländer, 150 Mann stark, auf dem Trocadero ihr erstes Concert. Sie brachten nur Werke nationaler Componisten aller Epochen, wie Macfarren, Balfe, Burcell, Sterndal Bennet, Samuel Wesley, Orlando Gibbons, Arthur Sullivan, Barnette, Thomas Morley, Barnby, Wallace und zum Schlusse unter stürmischem Beifall des Publikums, welches sich auch für die übrigen Nummern sehr wohlwollend zeigte, das God save de Queen zum Vortrag. Das Orchester als solches erwarb sich übrigens auch das uneingeschränkte Lob der Kenner. — Am 25. fünftes officelles Concert unter Colonne: Sätze aus Cherubini's Requim für Chor und Orchester, Fragmente aus dem Gedicht de la mer für Tenorsolo (Levy), Chor und Orchester von Weckerlin, Air varié für Streichinstrumente von Salvayre, la Mort d'Orphée für Tenorsolo, Chor und Orchester von Delibes, Gallia für Sopransolo (Frl. Howe) Chor und Orchester von Gounod. — Am 26., achte officelle Kammermusik: zweites Trio von Lalo (Duvernoy, Armingaud, Jacquard), Streichquartett in D. von Salomon, zwei Stücke für Piano und Violine von Felic David, Andante nebst Finale aus einem Clavierconcert, compon. und vorgetrag. von Diemer. —

Pyrmont. Am 10. Juli Concert des Violinist Julius Blankensee und Pianist Carl Major mit Capellmstr. Metzdorff aus Hannover: Violinsonate von Grieg, Esdurclavierconcert von Liszt, Ungarische Tänze von Brahms-Joachim, Clavierstücke von Metzdorff, Schumann, Scarlatti und achtes Violinconcert von Spohr. —

Sondershausen. Am 28. Juni Hofconcert unter Hofcapellm. Erdmannsdörfer: Händel's Largo (für Violine, Orgel und Harfe, arrangirt von Hellmesberger), Violinromanze mit Orch. von Bruch, (Hr. Concertm. Petri), Ungarische Fantasie für Pfte. mit Orch. von Liszt, „Kamärinskaja" von Glinka. — Am 30. Juni 3. Lohconcert der Hofcapelle unter Erdmannsdörfer: „Kamärinskaja" von Glinka, Octett Op. 166 von Schubert, Concert für Flöte mit Orch. v. Langer, (Kammerm. Strauß), Bdursymphonie v. Schumann. — Am 7. 4. Lohconcert der Hofcapelle unter Erdmannsdörfer: Le Rouet d'Omphale, symphon. Dichtung von Saint-Saëns, Violinconcert mit Orch. von Goldmark, (Concertmstr. Petri) Balletmusik aus „Der Dämon" von Rubinstein, Bdursymphonie von Svendsen. — Am 14. fünftes Lohconcert der Fürstlichen Hofcapelle unter Leitung von Max Erdmannsdörfer (Zweite Novitäten-Serie): Saint-Saëns La Jeunesse d'Hercule, symphon. Dichtung; Goldmark, vier Stücke aus der Oper „Die Königin von Saba", Einleitung, Vorspiel zum 2 Akt, Balletmusik, Festmarsch; Violinconcert mit Orchester von Bruch, (Hr. Kammermusikus Kopecky) und Emollsymphonie von Brahms. —

Personalnachrichten.

— Alfred Jaell concertirt mit Heinr. Wieniawski und Frl. Debillemont in London mit gutem Erfolge. —

— Prof. A. Wihelmj trug in einer Privatsoirée in Wiesbaden eine Violinsuite von Aug. Reißmann mit bekannter Meisterschaft vor. Das Werk wird als ein poesiereiches und formvollendes bezeichnet. —

— Der Pianist P. v. Schlözer hat einen Ruf als Prof. an das Conservatorium zu Petersburg erhalten und wird demselben auch Folge leisten. —

— Componist A. Wallerstein ist von einer Reise durch die Niederlande in Bad Schwalbach eingetroffen. —

— Zur Ausführung des Standbildes Auber's, welches die Akademie von Caen zu errichten beschlossen hat, ist der französische Bildhauer Delaplanche vom Ministerium der schönen Künste beauftragt worden. —

Vermischtes.

— Ueber das Concert des Orchesters vom Mailänder Scalatheater im Trocaderopalast zu Paris, unter Leitung seines Chefs Sgr. Faccio, sind alle französischen Zeitungen des Lobes voll bis auf eine, welche bei aller Anerkennung doch hervorhebt, daß die Auffassung von Beethoven's Coriolanouverture mindestens seltsam genannt werden müßte, während die Wiedergabe der echt italienischen Sachen brillant gewesen wäre. —

Der erste Cyklus der Orangerieconcerte auf der reservirten Terasse der Tuileriengärten in Paris ist vorüber, Musikdirektor Kéler-Béla aus Hamburg aber schon für einen zweiten von 15 Abenden gewonnen worden. Er dirigirt diese Concerte, welche sich großen Zuspruchs erfreuen, mit dem ständigen Leiter, Hrn. Arban, abwechselnd. Das Orchester besteht aus 80 tüchtigen Musikern und leistet Ausgezeichnetes. — Für die Musikaufführungen im Trocaderopalast in Paris sind gewisse Normen festgesetzt, wonach die französische Comission Werke von nur französischen Componisten aus der Zeit von 1830 bis auf die Gegenwart, mit ganz besonderer Berücksichtigung der lebenden Componisten, aufführen läßt. Für die Concerte fremder Orchester gilt der Grundsatz, Werke der lebenden Componisten ihrer Nation und solche von bereits verstorbenen ohne Unterschied der Nationalität vorzuführen. — (D. M.-Z.)

Die Musik in Heidelberg.

(Schluß).

Ich berichte von diesem mit so bescheidenen Mitteln hergestellten Versuche, der sich ja auch leicht auf Chor und Orchester ausdehnen lassen kann, hauptsächlich deßhalb, weil aus solcher Einrichtung consequent und in größerem Style durchgeführt, leicht eine wesentliche Aenderung unseres im ganzen noch immer recht verlodterten Concertwesens zu erhoffen wäre. Nicht, daß unsere Concerte nun sämmtlich „historisch" werden sollten! Da dienten sie ja wissenschaftlichen, anstatt künstlerischen Zwecken. Allein eben um dieser letzteren willen wäre es sehr zu wünschen, daß stets eine strenge Einheitlichkeit und logische Folge, die von selbst auch wirksame Steigerung in sich schließt, das Programm beherrschte. Entweder ein Meister, wenn er groß und reich genug ist, um einen Abend lang unsere Geister in Spannung zu erhalten und auf stets neue und höhere Vorstellungen zu lenken, was bei Bach, Beethoven, Liszt, Wagner unzweifelbar wäre, oder eine Folge von verschiedenen Meistern, die entweder eine Entwicklung der Ausdrucksmittel und Formen der Musik darstellte, wie unser historisches Concert oben, oder auch charakteristische Darstellung einer gleichen Periode oder eines bestimmten Styles gäbe, — kurzum bewußt logische, nicht so bloß zufällige Anordnung des Programms, das ja heute noch durchweg bei den Concerten ein fast komischbuntscheckiges Aussehen hat und nur auf das äußerlichste Anziehen und Gefallen berechnet ist.

Fügte man aber ferner solcher praktischen Darstellung eine historische oder theoretische Erläuterung mit biographischen und psychologischen Anhaltspunkten hinzu, so würde man auch für die Concertproduction den ungemessenen Vortheil gewinnen, dessen jede musikalische Production auf der Bühne und in der Kirche sicher ist: der ganze Sinn ist in einem bestimmten Moment auf das Vernehmen der Sache selbst vorbereitet und gerichtet, indem ihr Inhalt uns schon vorgedeutet ist, und der Eindruck der Musik ist dadurch ein unvergleichlicher, ja auf andere Weise kaum ähnlich stark erreichbarer. Ich rede hier aus mannichfacher Erprobung in Darstellungen Beethoven's und Wagner's auch mit vollem Orchester in großen Sälen, z. B. in Baden-Baden. Im kleineren Rahmen hat aber schon die Folge der drei Meister des Streichquartetts eine gleiche Wirkung, und in jener von mir gemeinten Verbindung der einzelnen Productionen durch mündlichen Vortrag würde die geistige Potenz der Wissenschaft wie der Kunst sich auf einem Punkte begegnen, wo sie sich thatsächlich miteinander zu berühren vermögen: beide würden in ihrer Art einen neuen Triumph feiern und das öffentliche Musikwesen endlich auch im Concertsaale ein würdiges Gesicht gewinnen.

Und dies bringt mich, g. Hr. R., auf ein letztes Moment, das keine unbefangene Betrachtung der Sache umgehen kann, wenn von den Musikzuständen einer Universitätsstadt die Rede ist, — wie steht es mit der Musikwissenschaft an diesen unseren Hochschulen selbst? Könnte dabei für mich der Anschein einer oratio pro domo erstehen, so wird die Beantwortung dieser Frage doch in der That noch mehr als schon die vorhergegangenen Darstellungen die Wichtigkeit derselben als weit über eine einzelne wechselnde Persönlichkeit, ja über die Universitäten selbst hinaus liegend erweisen.

Daß man in England seit Jahrhunderten auch „Doctoren der Musik" creirt, hat weder der Kunst noch der Wissenschaft von je viel genützt oder geschadet, es ist ein Schein und Tand der Sache, um die es sich hier wirklich handelt. Auch die deutschen Universitäten kannten bereits im vorigen Jahrhundert eine wissenschaftliche Vertretung der Musik: ich nenne nur Forkel, Doctor und Musikdirector zu Göttingen, † 1818. Daß seine enge Zuneigung zu den norddeutschen Contrapunctisten ihn den freien geistigen Flug Gluck's nicht verstehen ließ, der doch zu der Zeit, wo er zu dociren begann, schon sein mächtiges tragisches Schaffen beschlossen hatte, zeigt nur, daß die Wissenschaft damals weit hinter der Poesie zurückstand. Denn wie Goethe und Schiller über diesen Wiener Hofcapellmeister dachten, der vor ihnen die Ehre des deutschen Geistes in der europäischen Metropole Paris, also vor der Welt gerettet, ist bekannt. Im Jahre 1809 war der bekannte Freund Goethe's, der Singakademiedirector Zelter in Berlin, durch den Cultusminister W. v. Humboldt zum Professor der Musik ernannt und auch bald in die königl. Akademie aufgenommen worden: der Staat wollte jetzt auch das Musikwesen unterstützen und ordnen. In den 1820er Jahren erhielten dann Berlin und Bonn zuerst ihren akademischen Musikdirector, im Jahre 1830 Berlin sogar einen Professor der Musik: es war der obengenannte verdienstvolle A. B. Marx, der 1833 auch akademischer Musikdirector ward. Andere preußische Universitäten wie Halle, Königsberg, Breslau wurden ebenfalls mit solchen Stellen versehen, und im Jahre 1871 bekam denn auch die neue in Straßburg ihren akademischen Musikdirector. Erlangen, Jena und Tübingen besitzen dergleichen ebenfalls, und wenn wir weiter die Namen Mosevius, Franz, Herzog und Scherzer hören, so weiß jeder, daß es sich hier um tüchtige Leistungen auf dem Gebiete der praktischen Uebung und Lehre wie der theoretischen und historischen Darstellung der Musik handelt.

Allein obwohl die meisten dieser Männer auch den Titel Professor führen und in Berlin stets neben dem akademischen Musikdirector noch ein anderer ernannter „Professor" steht, so ist die Sache selbst damit noch nicht entfernt auch wirklich „akademisch", das heißt eine als selbständige Disciplin in der Facultät aufgenommene wissenschaftliche Lehre.* Dies konnte sie nur entweder durch Creirung eines wirklichen Lehrstuhls seitens der Behörde oder durch legale Habilitation eines doctor philosophiae als Privatdocent werden. An innerdeutschen Universitäten war nun ich selbst der Erste, der diesen Weg beschritt, und zwar im März 1860, also vor jetzt 18 Jahren hier in der Stadt Thibaut's, der ja überhaupt zuerst die Vorstellung von einer solchen Wissenschaft auch in mir erweckt hatte, die mich später in Berlin zu speciellern Studien der Musik führte.** Daß bereits vier Jahre vorher in Wien der gleiche Schritt geschehen war, wußte ich nicht, und Wien

* So sagt auch die hier im Jahre 1865 erschienene zweite Auflage von Koch's „Musikalischen Lexikon", herausgegeben von A. v. Dommer, unter dem Titel „Akademische Würden in der Musik" am Schluß ganz zutreffend: „Zur vollständigen Anerkennung einer allen übrigen Universitätswissenschaften vollkommen gleichberechtigten Geltung als Wissenschaft, ist die Musik bis heutigen Tag bei uns noch nicht gelangt."

** Um Irrungen vorzubeugen bemerke ich übrigens, daß von jenen 18 Jahren Privatdocententhum nur ungefähr sieben auf Heidelberg selbst fallen.

ist denn auch die erste Universität geworden, die einen *Ordinarius* für Musik bekam, Professor Dr. *Hanslick*, der bekanntlich zu dem modernen Gluck, zu Wagner just wie ein neuer Forkel steht. Meine Habilitation hatte zunächst Nachfolge in Leipzig, wo neben dem akademischen Musikdirektor denn auch schon seit Jahren der Extraordinarius Dr. *Paul* akademisch lehrend thätig ist. Weiter folgten, soviel ich weiß, noch Prag mit Dr. *Ambros* und kürzlich Graz mit Dr. *von Hausegger*. Die Sache gewann also mit der steigenden Ausbreitung des Musikwesens in Deutschland an Terrain, womit aber noch nicht entfernt gesagt ist, daß sie nun auch wirklich akademisch fundirt sei. Vielmehr ist sie im Grunde nur noch geduldet, und „Berufungen“ von Musikhistorikern sind heute noch so unerhört wie vor zehn Jahren die von Kunsthistorikern.

Und doch ist dies sicher nur eine Frage der Zeit und muß es sein. Denn sind unsere akademischen Lehrerfolge auch zunächst noch überall bescheiden, so sind sie doch *stetig*, und auch hier gilt des genialen Friedrich List's Wort gegen die ungläubigen Leipziger und Dresdener Philister: „Die Eisenbahn erzeugt sich ihre Passagiere!“ Wie lange ist's denn her, daß unsere Lehrer, unsere Professoren etwas von Kunstgeschichte, ja von Literarhistorie wissen? Und doch sind es die einfließenden Hinweisungen schon in den Gymnasien, was neben der praktischen Uebung und Aufnahme die Universitätseleven auf diese höheren und allgemeinen Dinge unserer Cultur lenkt. Wo redet heute ein Lyceumsprofessor im Literaturunterricht auch einmal ein Wort von diesem Mozart oder Beethoven, während die Verbreitung der Werke der bildenden Kunst durch die Photographie die Aufmerksamkeit der gesammten gebildeten Kreise längst auf die Kunstgeschichte gelenkt hat und daher auch die Zahl der akademischen Lehrer hier schon groß und ihre Zuhörerzahl ebenfalls stets im Wachsen ist. Da kommt nun so ein Studiosus meist aus einer kleineren Stadt, wo musikalisch nicht viel zu hören war, kennt wohl ein bischen Clavierliteratur, ahnt aber nicht, daß hier eine ganze neue Welt, eine Neuschöpfung der Welt in Tönen vorliegt, und fragt also auch nicht viel nach dieser Sache, ist vielmehr oft enttäuscht, daß man ihm nicht von seinen paar Clavierlieblingen sondern von andern, großen Werken spricht, die ihm vielleicht dem Namen nach, aber sicher nicht selbst bekannt sind. Und so sind es zunächst immer nur Wenige, die hier Nutzen finden. Aber diese Wenigen sind das Senfkorn des Testaments, und hier gilts eben den Hebel der Förderung anzusetzen.*

Da sind Philologen, die nachher am Gymnasium lehren; da sind Juristen, die nachher in der Verwaltung einer Stadt oder gar des Staates stehen; da sind Aerzte oder andere Berufsmänner, die später einen großen Wirkungskreis und damit öffentlichen Einfluß jeder Art gewinnen; da sind studirende Söhne reicher Kaufherren, die bald in Theater- und Concertdirectionen sitzen; da sind Andere, die als Männer im Kirchengemeinderath wirken und vor allem die Theologen selbst, die das Gewichtigste und Weitwirkendste unseres inneren Lebensbestandes, den religiösen Cultus in der Hand haben, — was für eine Vorstellung hegen wohl unsere „Gebildeten“ davon, wie unendlich viel hier an alleredelster Volkscultur, an höherem Menschenbestand brach liegen bleibt?

Fünf ganze Jahrgänge der protestantischen Sonntag- und Festtage hat allein S. Bach hinterlassen, und wir, was thun wir? — Ja da heißts wie vom Siegfried: „Ein hehrstes Gut ward ihm gegönnt, daß er's verworfen, weiß er nicht.“ Denn selbst den unvergleichlichen vierstimmigen Choral S. Bach's haben wir „verworfen“ und durch eine unglaublich wässerig sentimentale Harmonie ersetzt. Und die katholische Kirche? Welch neuen Himmel hat ihr allein *Palestrina* gebaut, und heute besitzt sie einen anderen Palestrina, *Franz Liszt*! — Schon im Jahre 1826 schrieb unser Thibaut von der „so nöthigen Veredelung des Kirchengesanges“ und gab ihr durch Wiederaufdeckung jener alten kirchlichen Tonmeister eine gute Grundlage, weil es in dieser Rücksicht keiner großen Zurüstungen bedürfe, wenn die Geistlichkeit mit Ernst die Kräfte der Besseren benutzen und die gerechten Ansprüche des Volks im Auge behalten wolle. Allerdings *Politik* interessirt uns, und den Reden der Nationalliberalen oder des Centrums legen wir unermessene Bedeutung bei. Aber daß es neben dem „Culturkampf“ und über ihn hinaus nothwendigste Lebensaufgaben für uns giebt, das wird nicht gar so eifrig erwogen. Der Stand der für die Cultur so wichtigen Kirchenmusik ist ein wahrhaft erschreckender. Kaum, daß die Orgel noch ordentlich gehandhabt wird, — von liturgischem Gesang ist aber im Großen und Ganzen gar nicht mehr Rede. Die „Kräfte der Besseren“ werden zu anderen Dingen verwendet, und die „Geistlichkeit“ selbst treibt nur zu oft entweder Politik oder im besseren Falle Wissenschaft und Kunst.*

Und da ists nun nicht eitle Selbstüberhebung oder auch nur Uebertreibung der Wichtigkeit einer Sache, wenn ich sage: allen diesen, die nachher im praktischen Leben zu entscheiden haben, kann eben auf der Universität, wo sie ja fast alle miteinander weilen müssen, auch ein Keim für das Edle und Bedeutsame dieser Sache der Musik in die Seele gelegt werden, und wer die Bedeutung dieser Kunst für all unser Dasein in Haus und Kirche, in Theater, Concertsaal und jeder öffentlichen Gemeinschaft unterschätzt, hat über dieselbe nie ernstlich nachgedacht oder nicht Gelegenheit gehabt, sie praktisch zu erfahren. Welch unendlichen Segen schuf vor zwei und drei Menschenaltern die Philosophie mit ihren Idealen für eine edlere Verstandes- und Gemüthsbildung der Nation! Da kamen sie von den Universitäten zurück, die verschiedenen Berufsarten, und hatten neben der Philologie, Jurisprudenz, Medizin und Theologie auch noch eine Geistesbildung gewonnen, die sie zeitlebens neben ihrem speciellen Berufe auch den allgemeinen Interessen der Cultur lebendig nahe sein ließ. Und meint man, die Bedeutung und der Inhalt der Musik sei geringer? Sie ist ja ihrem Wesen nach eine *andere Philosophie*, eine sinnenhafte Ausdeutung alles dessen, was an Kraft und Willen das All enthält, und soll uns nach ihren verschiedenen Erscheinungsarten in Kirche, Schule und Haus wie der rein künstlerischen der Bühne und des Concertes diesem innersten Wesen der Welt ebenfalls auf eine sicher zu erfassende Weise nahe halten und so selbst innerlich lebendig und thätig wirkend erhalten.

Das ist die Idee, die Aufgabe der Lehre der Musikwissenschaft auch an den Universitäten, vorab an den deutschen, wo eben die sämmtlichen Ströme des Geisteslebens der Nation münden, und sie sollte keine berechtigte, keine ebenbürtige akademische Disciplin sein? Allerdings wenn man sich bei dieser Musik das bischen Geklimper unserer clavierspielenden höheren und niederen Töchter denkt! Aber schon die Nennung der Namen eines Palestrina Bach, Händel, Mozart, Beethoven versetzt uns in eine Welt der höchsten Intuitionen und reichsten Geistesgestaltungen, und dieser Geist war es, der einst einem, wenn auch nicht musikalischen Gelehrten und Berufsmann, so doch einem akademischen Professor ersten Ranges in den Sinn gab, daß es sich hier um edelste Güter der Nation und der Menschheit handelt. Gesegnet sei also sein Andenken, das mich vor jetzt 20 Jahren persönlich gerade an diejenige Stätte geführt, wo er selbst so erfolgreich still wirkte und wo das Fach der Musikgeschichte selbst immer noch unvertreten war! In seinem Zeichen wollen wir kämpfen. Denn nicht der „Carriere“ des zufälligen Einzelnen gilt es, — es gilt der *Habilitirung des Faches der Musikgeschichte* zu ernster dauernder Lehre und voller akademischen Ebenbürtigkeit *an sämmtlichen deutschen Universitäten* zum Vortheil des allgemeinen deutschen Geisteslebens, das von eben diesen Facultäten noch immer seinen Stempel, sein würzendes Salz empfängt und von ihnen also auch fort und fort alles das verlangt und erwartet, was zur Vertiefung und Erweiterung dieses Geisteslebens gehört und dient.

Mit dieser Hoffnung und diesem Wunsche für die fernere Entwickelung der Sache grüßt Sie geehrter Herr Redacteur, eben von dem hier geistig so sehr entscheidenden Ausgangspunkte derselben aus, freundschaftlich Ihr ergebener

Heidelberg, 1. Mai 1878. Dr. *Ludw. Nohl*, Privatdocent.

---

* Ich berühre hier andrerseits in einem concreten Beispiele der jüngsten Zeit die Wirkung der wissenschaftlichen Lehre auf die praktische Kunst. Der junge Violinspieler Hermann *Ritter* aus Schwerin war hier städtischer Musikdirector. Der Umgang mit den akademischen Kreisen brachte ihn aber bald selbst auf die Universität, und nicht bloß, daß er hier einen ganz neuen Zusammenhang der Kunst mit dem geistigen Leben erfuhr, von dem er sogar auf der königl. preuß. „Hochschule für Musik“ sich nichts hatte träumen lassen, die wissenschaftliche Lehre ließ in ihm die Idee der Herstellung einer wirklichn *Viola alta* um so sicherer reifen, als er bald in den verschiedenen Collegien sowohl die Fähigkeit zu der historischen Erforschung der Entwickelung der Geige wie die Möglichkeit zur physikalischen Begründung und physikalischen Berechnung der Sache gewann, die ihm vorschwebte. Das Resultat steht da, und ich constatire dasselbe um so sicherer, als ich persönlich durchaus keinen anderen Antheil daran habe, als den der lebhaften Betheiligung an seinem allmählichen Werden.

* Zumal in einem Lande, wo der Nationalismus so gehaußt hat wie hier, ist in dieser Hinsicht selbst bei den Katholiken nicht viel zu erwarten, weil die „Gebildeten“ die Kirche zu wenig besuchen und daher auch nicht so wie einst zur Mitwirkung am Chorgesange zu bringen sind. Doch ist wenigstens darin eine Neigung zum Besseren zu erkennen, daß die strengere Richtung der Protestanten soeben einen „allgemeinen badischen Kirchenmusikverein“ zu gründen begonnen hat und hier in Heidelberg jetzt auch durch den Vorgang der Altkatholiken, die einen hübschen Kirchenchor errichtet haben, die protestantischen Bürger ebenfalls sich wieder nach dieser Seite hin für ihre Kirche zu regen beginnen. Die Sache wäre für die „Stadt Thibauts“ in der That geradezu Ehrensache.

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 2. August 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 32.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Kammer- und Hausmusik.

Für Clavier und Streichinstrumente.

Xaver Scharwenka. Op. 37. **Quartett** für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell (Fdur). Bremen, Praeger & Meier. —

Anzuerkennen ist zunächst in der rückhaltslosesten Weise die sichere Beherrschung des musikalischen technischen Apparates, die Reinheit und Sauberkeit des Satzes, der Fluß der stimmlichen Bewegung; mag auch an einzelnen Stellen das Behagen an dem verschlungenen contrapunctischen Spiele etwas sich hervordrängen, so muß man doch im Ganzen constatiren, daß eine bedeutende contrapunctische Gewandtheit im Dienste einer absolut melodischen Tendenz steht. Ebenso muß rühmend hervorgehoben werden, daß der Componist es versteht, die einzelnen Sätze in ihrer charakteristischen Grundrichtung klar und bestimmt auseinander zu halten, beziehungsweise einander gegenüber zu stellen. In allen diesen Puncten zeigt sich die ausgeschriebene Hand eines Componisten, der der musikalischen Oeffentlichkeit schon mehr als ein bedeutendes Werk dargebracht hat. Die Bildung der Motive sowohl als die stylistische Factur überhaupt bezeugen ein klares, bestimmtes musikalisches Vorstellungsvermögen, welches der modernen verschwommenen Ideenjagd gegenüber als ein nicht zu unterschätzender Vorzug bezeichnet werden muß. Dagegen fehlt es dem Werk an jenem plastischen Sinn, der jedes Ding an die richtige Stelle und in die richtige Beleuchtung zu setzen weiß, so daß seine individuelle Beschaffenheit, seine Bedeutung im Verhältniß zum Ganzen und seine Wirkung klar und bestimmt hervortreten. Auf musikalische Anschauungsweise angewandt, fehlt es an jenen Gipfelpuncten, wo die Motive in der ganzen Fülle ihrer inneren musikalischen Bedeutsamkeit zur Geltung kommen, wo der emporstrebende Entwickelungsdrang, wenn er das unmittelbar vorgesteckte Ziel erreicht hat, in ein gleichmäßiges ruhiges Fahrwasser einlenkend, durch das nothwendige Ausgleichungsmoment der Ruhe zum — wenn auch nur vorläufigen und vorübergehenden — Abschluß gebracht wird.

Der Componist verliert sich einerseits oftmals in Specialitäten, wodurch der maaßgebende Gesichtspunct für Unterscheidung von Haupt- und Nebensache verrückt wird und andrerseits bricht er der musikalischen Entwickelung hie und da die Spitze ab, indem er dem Ganzabschluß von Hauptperioden in auffallender Weise aus dem Wege geht und durch ausweichende Trugcadenzen den musikalischen Gang in eine andere, ja vielleicht entgegengesetzte Richtung hinüberspielt, ja so zu sagen, hinüberschmuggelt.

Obwohl diese Bemerkungen allgemein gemeint sind, so habe ich doch im Besonderen dabei den ersten Satz vorzugsweise dabei in's Auge gefaßt, weil die Bedeutung eines ersten Satzes innerhalb des Rahmens einer cyklischen Form immer für die eigentliche Kunst des architektonischen Satzaufbaues den weitesten und angemessensten Spielraum darbietet und demgemäß auch bei der Beurtheilung nach dieser Seite hin meistens als maaßgebend anzusehen sein dürfte. Ich werde daher im folgenden auf einige Einzelheiten dieses ersten Satzes im Sinne der obigen Bemerkungen näher eingehen.

Der Satz beginnt (Allegro moderato $\frac{2}{4}$ Fdur) mit folgendem Hauptgedanken:



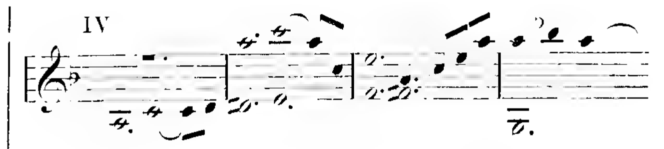
der zwar nicht besonders bedeutend ist, aber doch, fix und fertig, wie er sich vorstellt, uns sogleich in medias res des melodischen Elementes zu versetzen den Anschein giebt. Aber schon im 3. Takt stockt der Zug und es beginnt das Spiel der Specialitäten. Der Violine, welche das Motiv in der Dominante intonirt, folgt das Pianoforte auf dem engsten Fuß im Canon des Einklangs und im 5. Takt tritt gar im Baß schon eine Nachahmung des Motives in der Gegenbewegung hinzu. Durch diese frühzeitige Einführung specialisirender Nachahmungsformen wird aber offenbar die Bedeutung des Motivs als melodischer Grundstock der musikalischen Idee des Hauptsatzes abgeschwächt und die Aufmerksamkeit einseitig auf das bewegte Spiel der einzelnen Stimmfactore hingelenkt. Dieselbe Erscheinung nehmen wir auf rhythmischem Gebiet wahr. Zu dem Grundrhythmus $\frac{6}{4}$ tritt im 6. Takt die Violine mit folgendem Melisma im $\frac{3}{2}$ Takt hinzu:



und einige Takte weiter (S. 4, Syst. 2, Takt 2 ff.) nimmt diese Combination des $\frac{3}{2}$- und $\frac{6}{4}$-Taktes eine mehr und mehr acute Physiognomie an (siehe besonders Buchstabe B S. 5 oben). Nun wird wieder das erste Motiv aufgegriffen (S. 5, Syst. 2, T. 1); nach der letzten Episode, die auch modulatorisch uns weit vom Hauptwege abgeführt hat, thut der energische Eintritt desselben auf dem $\frac{6}{4}$-Akkord des tonischen Fdur-Dreiklanges wohl und man wünschte nun einen, der bisherigen Specialisirung das Gegengewicht haltenden festen Abschluß des ersten Hauptsatzes. Dem geht aber der Componist absichtlich aus dem Wege; der Satz verliert sich in ausweichende Akkordfortschreitungen, wobei viel verminderte Septimen-Akkorde vorkommen und wird so ohne merkliche Grenzscheidung in einen Zwischensatz hinübergespielt, der folgenden ganz neuen Gedanken



in 4 verschiedenen Transpositionen wiederholt. Nun kommt der Seitensatz (S. 6, Syst. 3). Ein neues Motiv tritt, gleichsam suchend und tastend im Baß auf; ihm stellt sich im nächsten Takt sogleich eine freie Nachbildung in der Umkehrung gegenüber, die späterhin melodisch erweitert,



den eigentlichen melodischen Kern des Seitensatzes bietet, nämlich (S. 7, T. 4), von da ab, wo mit dem $\frac{6}{4}$-Akkord des Cdur-Dreiklanges die Dominant-Tonart (C) als Haupttonart dieses Satztheiles eintritt; zu einem breiten Ausklingen dieses melodischen Moments, das man nach dem Vorausgegangenen, durch Ausweichungen sich hindurchwindenden Uebergangsgruppen von entschieden nur vorbereitenden Charakter erwarten zu dürfen meint, kommt es aber nicht. Ein Mal drängt sich schon wieder das erste Motiv (I a) dazwischen und sodann fehlt es diesem Theil an modulatorischem und harmonischem Fluß. Derselbe besteht nämlich aus dreimaligen Ansätzen von dem oben erwähnten $\frac{6}{4}$-Akkord aus, denen jedesmal durch eine ziemlich scharfe Ausweichung die Spitze, wenn nicht abgebrochen, so doch umgebogen wird (S. 8, E) und S. 9, Takt 1: Namentlich die zweite Ausweichung nach Hdur stört nach meinem Gefühle den bisherigen Entwickelungs-Gang und dürfte schon deshalb bedenklich sein, weil nach dem nun endlich folgenden Ganzschluß in C der sich unmittelbar daran schließende Durchführungssatz auch wieder mit einer Ausweichung nach Hdur beginnt (S. 10 oben, Takt 2). Diese Durchführung operirt nun mit dem angegebenen thematischen Material in sehr geschickter Weise, doch kommt man über den bisher in der Exposition dargelegten Inhalt nicht hinaus; eine Ausnahme macht nur eine Episode (S. 13, T. 6 bis S. 15, T. 5), welche ein neues melodisch aber nicht sehr bemerkenswerth hervortretendes Motiv einführt. Hervorzuheben ist an diesem Theil (wie überhaupt an dem Werk) die fließende selbständige, immer individuell gestaltete melodische Bewegung der Streichinstrumente, die sich gegen die neuerdings auch in die Kammermusik zur Steigerung des Effects schon eingeschmuggelten Octav-Unisoni's sehr vortheilhaft ausnimmt. Dagegen kann ich auch nicht verhehlen, daß dieses Streben nach individueller Selbständigkeit der einzelnen Stimm-Factore den Componisten zuweilen zu jenem im Anfang erwähnten Uebermaaß des Detaillirens verleitet. So kann ich z. B. die gleichzeitige Combination des Motivs I a mit seiner Vergrößerung und Verkleinerung als einen an der betreffenden Stelle gänzlich unmotivirten Einfall für nicht (S. 15, T. 6 und 7) gerechtfertigt halten. Diese 2 Takte stehen völlig isolirt, ohne Zusammenhang weder mit der vorhergegangenen Episode noch mit dem nachfolgenden Uebergangssatz zu dem Wiedereintritt des ersten Hauptsatzes, so daß man in der That kein anderes Motiv für diese Einführung zu finden weiß, als zu zeigen, daß man auch solche contrapunctische Künste anzubringen wisse. Ich kann dem Componisten die Versicherung geben, daß ich das von ihm weiß, auch ohne diesen speciell erbrachten Beweis. Die Wiederholung des ersten Theiles bringt nichts Neues;

der angefügte Schlußsatz, welcher die oben angeführte Episode wieder aufgreift, klingt frisch und bewegt aus (S. 24, 25) und enthält in nuce ziemlich den Inhalt des ganzen Satzes.

Mit den übrigen Sätzen kann ich mich kürzer fassen. Das Adagio (Bdur C) hat in den Hauptmotiven einen hervorstechenden Zug melodischer Langathmigkeit: es klingt eine gleichmäßig ruhige, aber vollsaftige Stimmung heraus, die bei der unausgesetzten melodischen Arbeit der Instrumente sogar etwas überladen erscheint. Im Scherzo (Allegro vivace Dmoll ¾) fällt die Episode S. 39 (unten und folgende) auf, die ganz und gar aus dem Rahmen des Ganzen heraustritt, sowohl motivisch als auch in der gegen die vorherrschende prickelnde Achtelbewegung geradezu schwerfällige Viertelsbewegung, der noch in den mancherlei Synkopen besonders beschwerende Gewichte angehängt sind. Den letzten Satz Allegro con fuoco, Fdur ¾, halte ich für schwächer, als die übrigen; in der periodischen Structur ist er etwas zerstückelt, besonders im mittleren Theil, und die Harmonik erscheint bisweilen etwas gesucht, überschwenglich (s. S. 55, letztes System T. 4, 5, 6 und die folgende Seite und die vielen gleichlautenden Stellen); es liegt wie eine dicke Athmosphäre über dem Satz, in der sich nicht frei und leicht athmen läßt.

Zum Schluß eine Bemerkung in orthographischer Hinsicht. S. 61, Syst. 3, T. 1—5 schreibt der Componist also:

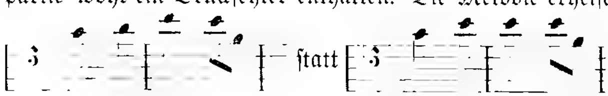


Das Zusammenfallen der enharmonischen Töne bei + halte ich hier für theoretisch nicht richtig, denn es sind hier nicht von einander unabhängige Durchgangstöne zweier selbständiger Stimmen vorhanden, sondern feste harmonische Töne, welche in allen Stimmen dieselben sein müssen. Der Satz bewegt sich durch eine chromatische Folge von verminderten Septimenharmonien über dem Orgelpunct C. Theoretisch kann eine Coincidenz von enharmonischen Tönen nur da stattfinden, wo verschiedene Stimmen in der Gegenbewegung begriffen, chromatische Durchgangstöne enthalten über der zu Grunde liegenden Idee diatonischen Zusammenhangs der Töne. Nach meinem Dafürhalten müßte die Stelle so geschrieben werden:



In modernen Compositionen findet man jetzt sehr oft eine Schreibweise, welche auf der Regel zu fußen scheint, daß bei Gegenbewegung der Stimmen — ohne Rücksicht auf den harmonischen Zusammenhang — die aufwärts strebende Stimme nach dem System der Erhöhung, die abwärts gehende nach demjenigen der Erniedrigung geschrieben werden müsse. In dieser Fassung ist die Regel entschiedes zu bestreiten; in ihren Folgerungen würde diese Regel uns zu der einseitigen Contrapunctirungskunst früherer Jahrhunderte zurückführen und den Hauptgewinn der modernen Musik, das feste harmonische Grundgerüste wieder einreißen.

S. 66, System 1, Takt 5 und 6 ist in der Cellopartie wohl ein Druckfehler enthalten. Die Melodie erheischt



wie gedruckt steht. Ob in der Separat-Stimme die Version richtig ist, vermag ich nicht anzugeben, da mir eine solche nicht vorliegt. —

A. Maczewski.

Zum Jubiläum

des vor einem Vierteljahrhundert erfolgten Regierungs-Antrittes Sr. Königl. Hoheit des Großherzogs Carl Alexander von Sachsen-Weimar hatte auch der Allgemeine Deutsche Musikverein es sich nicht nehmen lassen, seinem Erhabenen Protektor, welcher seit bald zwei Decennien dem nunmehr so zu überraschend allseitiger Anerkennung gelangten gemeinnützigen Institute Höchste Huld und thatkräftige Förderung zugewandt hat, eine künstlerisch ausgestattete Adresse durch den Sekretär des Vereins, Herrn Justizrath Dr. Carl Gille aus Jena, (Bevollmächtigten für das Großherzogthum Sachsen), darzubringen, einer Gabe, welche von Sr. Königl. Hoheit in huldvollster Weise entgegengenommen wurde. Diese von dem Directorial-Mitgliede Herrn Professor Dr. Adolf Stern in Dresden in poetischer Form entworfene und gefaßte Adresse ist kalligraphisch-künstlerisch ausgeführt von Herrn Lithograph Müller in Jena; das Titelblatt hat Herr Professor L. Thon in Weimar gemalt; es enthält in überaus sinnreicher Zusammerstellung musikalische Embleme, ferner die Namen und Wappen derjenigen Städte, in welchen der Allgemeine Deutsche Musikverein „Tonkünstlerversammlungen" veranstaltet hat; des Weiteren Namen einiger der hervorragendsten Tonmeister, die zu Weimar in näherer Beziehung standen und stehen (S. Bach, geb. in Eisenach 1675), L. van Beethoven, dem zu Ehren der Allgem. Deutsche Musikverein in Weimar 1870 eine großartige Säcularfeier veranstaltete und dabei die Gründung der später thatsächlich erfolgten „Beethoven-Stiftung" angeregt hat, Franz Liszt, Richard Wagner, sowie reichen bildlichen Schmuck (heilige Cäcilia, Rosenwunder der heiligen Elisabeth, die Wartburg u. s. w.)

Der Einband ist von Holz und zwar durch Herrn Tischler Fröbel in Weimar kunstreich hergestellt, auf dem Deckel glänzt in Silber die Namenschiffre C. A., der treffliche Inhalt selbst aber, das schwungvolle Gedicht Adolf Stern's, lautet folgendermaßen:

Dem Hohen Protektor

Großherzog Carl Alexander von Sachsen
im Namen des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Schon oft, o Herr, hat mit geweihten Klängen
Dich treuer Segenswünsche Chor umrauscht —
Und wieder seh ich sie empor sich drängen,
Und jeder hofft, daß Herz und Ohr ihm lauscht;

Ein froher Dank in Worten, in Gesängen,
In stummen Blicken, den Du eingetauscht
Für all' Dein fürstlich Walten, hochgemuthet,
Ist's, der Dich heute wie ein Strom umfluthet!

Dein schönes Land, von seiner Berge Warten,
Bis in der Thäler waldig-frischen Grund,
Ein friedlich Heim, ein reichgeschmückter Garten,
Es giebt Dir tausendtönig Liebe kund,
Denn auch in Tagen, wirren, ehern, harten,
Wie unsre sind, blieb hier der Gottesbund
Von Fürst und Volk lebendig, tief empfunden,
Und schafft Dir Deines Festtags beste Stunden.

Doch wisse Herr, daß heut nicht nur am Rande
Der Ilm und Saale froh das Herz entbrannt,
Viel tausend giebts im weiten deutschen Lande,
Von denen jeder sich den Deinen nennt;
Dich und Dein Haus verknüpfen enge Bande
Mit einem Reich, das keine Grenzen kennt,
Und seiner Krone Glanz umstrahlt auf immer
Dein Wappenschild mit seinem goldnen Schimmer.

Du hieltest fest des Ahnen höchste Ziele,
Ein treuer Schirmherr echtem Schöpferdrang,
Und huldigen Dir heut der Besten Viele
In Wort und Bild, in manchem guten Klang,
Du weißt es selbst: nicht nur zu heiterm Spiele
Hast Du die Kunst gepflegt, die aufwärts rang,
Und nur was lebensvoll, was herzentquollen
Hat deine Huld auch huldvoll schirmen wollen.

So ehrt uns hoch, daß uns Dein Schutz geworden,
So nennen wir uns heute freudig Dein!
Wir können nicht in jubelnden Akkorden
Dir unsere Huldigungen tönend weih'n,
Doch unter hunderten, die zu den Borden
Der Ilm heut' wallen, mag ein Pilger sein,
Dies schlichte Wort, um Dir, o Fürst, zu sagen:
Daß tausend Künstlerherzen für Dich schlagen!

Correspondenzen.

Baden=Baden.

Das Curcomitée hat ein neues Arrangement getroffen, das sich vortrefflich bewährt, es hat Matinéen eingeführt, in welchen auch fremde Künstler sich hören lassen, die sich außerordentlich zahlreichen Besuches erfreuen. Am 14. Juni war es Bottesini, welcher ein großes Publikum herbeizog. Bottesini ist ein Unikum auf seinem Rieseninstrument, ein Phänomen der Virtuosität. Mag man auch gegen den Contrabaß als Soloinstrument prinzipiell Mancherlei einzuwenden haben — über Bottesini's Spiel läßt sich nur sagen, daß es staunenswerth ist. Die anziehendste Orchestern. war unstreitig Liszt's Préludes. Dieses Werk ist bereits ein Lieblingsstück unseres Publikums geworden. Bei jeder Aufführung gewinnt es neue Verehrer, wie wir überhaupt mit Genugthuung konstatiren dürfen, daß Liszt's Compositionen hier bereits einer Popularität sich zu erfreuen haben, die sie schließlich auch an allen anderen Orten erringen werden, kraft des ihnen innewohnenden Genie's. Unser Publikum ist eben vorurtheilsloser und empfänglicher für Neues und Schönes, als das in so manchem tonangebenden Musikcentrum, welches classischen Tradionen zu einseitig ergeben ist.

Die Einleitung bildete die Friedensfeierfestouverture von Reinecke, den Schluß der brillante Racoczymarsch von Berlioz aus „Faust", der hier auch stets willkommen ist. Den Hauptanziehungspunkt der zweiten Matinée bildete die Hofopernsäng. Emma Steinbach von Karlsruhe. Dem Publikum wurde indessen noch eine angenehme Ueberraschung durch Pian. Stasny zu Theil, dessen Leistungen in der That die Erwartungen übertrafen. Zwar war sein Name wohlbekannt, sein Vater ist Dirigent der Capelle im Palmgarten zu Frankfurt, er selbst machte schon Kunstreisen durch Rußland ꝛc., aber so vollendete technische Ausbildung hatten wir nicht erwartet. Stasny, Schüler von Brüll in Wien und Krüger in Stuttgard, steht bereits auf der Höhe, um den virtuosen Anforderungen der Gegenwart nach jeder Richtung gerecht werden zu können. Um auch das geistige Element zu beherrschen, ist er noch zu jung; aber grade weil er noch so jung ist, läßt er auch nach dieser Hinsicht noch Bedeutendes erwarten. Stasny spielte das vierte Concert von Saint=Saëns so wirksam, als es überhaupt gemacht werden kann, später Bach's Dmolltoccata und Fuge bearb. von Tausig, Rubinstein's Cduretude und mußte auf Verlangen noch eine Nr. (Beethoven's Derwischchor aus den „Ruinen von Athen", bearb. von Saint=Saëns) zugeben. Das Publikum bereitete St. die ehrenvollste Aufnahme. Der neue Aliquotflügel von Blüthner in Leipzig erwies sich als ein prachtvolles Instrument, nicht überaus stark, aber außerordentlich gesangreich u. nachhaltig im Ton. Concertm. Krasselt spielte die schwierigen Variationen Op. 22 von Vieuxtemps sehr tüchtig, unter verdientem Beifall. Frl. Steinbach war bei uns stets eine willkommene Erscheinung. In der Paulusaufführung zeichnete sie sich in der Altpartie so rühmlich aus, das ihr Scheiden von der Karlsruher Bühne aufrichtig bedauert wird. Ihr diesmaliges Auftreten war ihr Abschied von Baden. Sie sang (namentlich in der Altlage) mit schöner Stimme und reiner Intonation, warm empfunden, sinnig und graziös, und erntete reichen Beifall. Von ihrer Beliebtheit zeugte schon der warme Empfang und der wiederholte Hervorruf, sodaß sie ihr letztes Lied von (F. Steinbach), wiederholen mußte. Hatte schon die Arie aus der „Favorite" lebhafte Anerkennung gefunden, so wirkten die Lieder („Abendreih'n" von Reinecke, „Prinzessin" von Hinrichs und „Aus der Ferne" von Steinbach), noch durschlagender. Das „Lebewohl!" des letzten Liedes geben wir Frl. St. von Herzen zurück und wünschen ihr auf ihrer ferneren Laufbahn den besten Erfolg. —

Weimar.

Seit dem Jahre 1861 war in unserem Ilm=Athen kein weiteres Thüringer Gesangfest zu Stande gekommen. Während das erste im genannten Jahre vorzüglich durch die Protektion des Großherzogs unter Dr. Franz Liszt's Aegide zu Stande kam, ging dieses Mal die Initiative von mehreren bürgerlichen Elementen aus, weßwegen man auch von einigen Seiten glaubte, daß dieses Gesangfest etwas „dürftig" ausfallen würde. Glücklicherweise haben sich diese trüben Befürchtungen nicht erfüllt, denn das fragliche Fest ist in jeder Beziehung höchst würdig und glanzvoll verlaufen!

Nachdem circa 1000 Sänger aus ungefähr 50 Thüringer Vereinen eingetroffen, von Weimars Bürgern gastfreundlich auf=

genommen und vom Oberbürgermeister Pabst bestens empfangen worden waren, begann am 21. Juli Vormittag um 11 Uhr die Hauptprobe, welche bewies, daß die meisten anwesenden Vereine ernstlich studirt hatten. Die Hauptaufführung fand, begünstigt von dem herrlichsten Wetter, in der vortrefflich construirten Festhalle, in der Nähe des Großherzogl. Schlosses, statt. Eröffnet wurde die Aufführung mit W. Tschirch's einfach schönem geistlichem Gesange: „Sei du mit mir", mit Instrumentalbegleitung. Die Festrede hielt, nachdem mehrere Herren abgelehnt hatten, der tüchtige Lehrer Karl Knützel aus Oberweimar. Trotzdem dieser begabte Mann erst zwei Tage vor dem Feste die Aufforderung dazu erhalten hatte, zog er sich doch ganz ausgezeichnet aus der „Affaire", denn seine treffliche Auslassung fand allgemeinen Anklang, so daß sie — auf vielfaches Verlangen — gedruckt worden ist. Daß der Redner selbstverständlich die hohen Verdienste unseres erlauchten Fürstenhauses, das in gewohnter huldreicher Weise auch diesem Volksfeste beiwohnte, in's rechte Licht stellte, war wohl in der Ordnung. Daß er den ebenfalls anwesenden Großmeister Dr. Franz Liszt in geistvoller Weise mit dem wundersamen ungarischen Meister Klingsor, der bekanntlich beim sagenhaften Sängerkriege auf der Wartburg eine so große Rolle spielte, verglich, und daß er die Bedeutung der Sängerfeste, die vielfach gegenwärtig als überwundene Standpunkte betrachtet werden, in's rechte Licht stellte, wurde dankbarlichst anerkannt. Daß darauf hin kein anderes Lied als Liszt's Weimars Volkslied „Von der Wartburg Zinnen", das sehr exact ausgeführt und mit großem Jubel aufgenommen wurde, intonirt werden konnte, fanden wohl alle Anwesenden naturgemäß. Die höchsten Herrschaften und der Componist des beliebten Liedes wurden höchlich gefeiert. Hierauf ließ Capellmeister Wendel von seinem vortrefflichen Orchester, das auch die übrigen Orchestersätze mit großer Auszeichnung ausführte, eine effectvolle Fantasie über Themen aus den Hugenotten von Meyerbeer ertönen. Offen gestanden: uns wäre Wagner's Kaisermarsch oder ein anderes — classisches Stück lieber gewesen, als dieses — Potpourri. Freilich will der Moloch des großen Publikums auch ein Opfer haben, und diese Concessionen hören wohl niemals ganz auf. Lassens einfach populäres Lied „Thüringen hoch!" von Dr. Schellenberg, fand großen Beifall; nicht minder das mehrfach componirte Reinick'sche Gedicht: „Wie ist doch die Erde so schön" von R. Schmidt. Vielleicht das musikalisch werthvollste Gesangstück des ganzen Festes war das ziemlich schwierige Concertstück für Männerchor (die Instrumentalbegleitung für Militärmusik sehr effektvoll arrangirt von E. Helfer hier) von Jul. Tausch in Düsseldorf. Der zweite Theil des schönen Festes wurde durch Wagner's Tannhäuserouverture glanzvoll eröffnet. Die Ausführung dieses schwierigen Satzes, sowie später der 2. ungarischen Rhapsodie von Liszt war geradezu prachtvoll und gereicht dem Capellmstr. Wendel, sowie seinen wackeren Mannen zur höchsten Ehre. Nicht minder großartig war Rheinthaler's herrlicher Chor „Von Ocean zu Ocean". Die Instrumentalbegleitung war auch hier vortrefflich von Helfer für Militärmusik arrangirt. Die Doppelnummer 8, a) Wanderlied von R. v. Wilm und b) Sturmesbeschwörung von J. Dürrner, sowie Stör's „Zum 2. September" wurden gut ausgeführt und freundlich aufgenommen. Sämmtliche Chöre wurden von dem Bundesdirigenten Ernst Krause, Lehrer an der hiesigen Bürgerschule, in einer Weise dirigirt, die des schönsten Lobes würdig ist. Den Freunden des Lehrerstandes gereichte es gewiß zur großen Genugthuung, zwei der thüringischen Lehrer in solchem Glanze zu sehen. Die mehr oder minder gelungenen Einzelvorträge der fremden Gesangvereine boten folgendes: Liedertafel Arnstadt „Sängers Heimath" von (?), Männergesangverein Apolda Fahnenlied von J. Otto, Liedertafel Eisenach „Der Wald" von Häser, Liedertafel Buttstädt „Vaterlandsliebe" von Iten, Gesangverein „Cäcilia" aus Apolda „Sonntags" von Franz Abt, Liedertafel Kahla „Nachtgesang im Walde" mit Hornbegleitung von Schubert (wohl das Beste dieses Abends), die Harmonie aus Großrudestedt „Dir tönet unser Lobgesang" von Wächter, Harmonie Röda „Abendfeier" von Schäffer, Männerchor Apolda „Vereinsgruß" von Buhr, Liedertafel Apolda „Das deutsche Wort" von Kuntze, Gesangverein Zottelstedt-Niederroßla „Lied" von Schuppert. Zwischen jedem einzelnen Gesangvereinsvortrag ertönten beliebte Instrumentalpiècen, durch das bezeichnete Musikchor gelungen ausgeführt. Am andern Tage wurde ein Ausflug nach dem reizend gelegenen Tieffurth gemacht, woselbst die Sänger, Redner und das Orchester noch manches Erheiternde zum Besten gaben. Zum Schlusse gab das Wendel'sche Chor noch ein großes Abendconcert in der Festhalle, wobei die Capelle ebenfalls vortreffliche Proben ihrer Leistungsfähigkeit ablegte. — A. W. G.

Folgender Brief Liszt's über Palestrina's Meisterwerk wird sicherlich allen Lesern von großem Interesse sein:

Sehr geehrter Herr Redacteur!

Palestrina's Stabat mater ergreift und erhebt die menschliche Seele. Sein Hohes Lied der Schmerzen wird vielfach gerühmt, erklärt, abgeschrieben, gedruckt, — und nur sehr selten in würdiger Weise aufgeführt. Warum solch' ein Mißverhältniß? Wie abhelfen? Hierzu gehört Vieles und noch Seltenes, namentlich bei den Werken der alten Classiker der kirchlichen Tonkunst. Nicht wie die Werke der plastischen Künste — Architektur, Sculptur, Malerei — sind die der Musik an sich selbst fertig: ihre Wirkung bedarf der verständigen Interpretation der Ausführenden, welche auf dem Verständniß der Dirigenten beruht. Beide zu fördern und zu erleichtern ist vorerst Sache der Ausgaben. Mit den bekannten Editionen von Palestrina, Lassus 2c. wissen die meisten Dirigenten und Sänger kaum, was damit anzufangen wäre, weil alle Tempi- und Ausdrucks-Bezeichnungen fehlen. Diese aber sind nunmehr allenthalben nothwendig, wo man nicht bei dem handwerksmäßigen Abhaspeln stecken bleiben will. Sollte etwa an jedem Orte, jeder Dirigent die betreffenden Bezeichnungen annotiren? Zu viel verlangen heißt wenig erlangen.

Bequemes Behagen an vermeintlicher Classicität dürfte sich nicht gar zu breit machen, weil die Anlehne des Schlendrians und Schwindels zu nahe, trotz aller Wortmacherei.

Gewiß sind die Verdienste des hochehrenwürdigen Canonicus Proske rühmlich; und Pustedt's Ausgabe der „Musica divina" (in Regensburg) ist die vorzüglichste; dennoch halte ich dafür, daß neue, instructive, praktische Editionen der alten Meister der Kirchenmusik, wünschenswerth und heilsam verbleiben.

Vor 30 Jahren hat Richard Wagner, auch in diesem Bezug ein eminentes Beispiel gegeben, indem Er für die Dresdener Hofkirche, das Stabat mater Palestrina's einrichtete, mit genauer Vertheilung zwischen Chor, halb Chor, Soli und treffender Angabe der Nüancen, crescendo, diminuendo 2c. — Möge hinfort dieses Beispiel von den Herausgebern der kirchenväterlichen Componisten beherzigt und befolgt werden.

Einstweilen gratulirt dem Verlag Kahnt's (in Leipzig) die mustergiltige Arbeit Wagner's, zu Ehren Palestrina's, dem Publikum mitzutheilen

Weimar, 30. Juli 1878. achtungsvoll ergebenst

F. Liszt.

An den verantwortlichen Redakteur der „Neuen Zeitschrift für Musik": C. F. Kahnt in Leipzig.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bonn. Am 18. Juli geistliches Wohlthätigkeitsconcert vom Organist Arndt mit Frl. A. Lankow und Kammervirt. Hrn. Rob. Heckmann aus Cöln: Fmollsonate von Mendelssohn, Andante für Violine von Josephson, Motetten für Männerchor von Klein, der Berg des Gebets aus den Palmblättern von Gerok, für Mezzosopran von Lassen, Largo und Allegro aus einer ungedruckten Violinsonate für Violine und Orgel eingerichtet von R. H. von Tartini, Alt-Arie von Bach und Bach's Choral-Vorspiel: „Schmücke dich, o liebe Seele", Ave maris stel'a, Hymne für Alt von Liszt, Adurviolinsonate von Händel sowie Amollfantasie und Fuge für Orgel von Bach. —

Copenhagen. MD. Balduin Dahl brachte im Verlaufe der Saison in den Symphonieconcerten im Tivoli-Etablissement u. A. noch folgende Werke zur Aufführung: Esdursymphonie Nr. 3 von R. Schumann, Esdursymphonie von Mozart, Bdursymphonie Nr. 2 von Svendsen, Cmollsymphonie von Beethoven, Adursymphonie von Mendelssohn, ungarische Suite von H. Hoffmann, L'Arlésienne, Suite für Orch. von Georg Bizet, „Aus der Ritterzeit", Suite für Orch. von Jac. Fabricius, Nordische Volkstänze von Emil Hartmann, Scene und Walzer aus Bal. Gretna Green von E. Guiraud; ferner Ouverturen zu Liden Kirsten von J. P. E. Hartmann, zu Piccolino von E. Guiraud, zu Leonore Nr. 3 und Coriolan von Beethoven, zu Ossian und „Im Hochland" von N. W. Gade und zu Robespierre von Littolf, Danse macabre von Saint-Saëns, Gavotte von Lully, Balletmusik zu Feramors von A. Rubinstein, Rigodom de Dardanus von Rameau Siciliano von Boccherini. Als Solisten traten auf: Maurice Dengremont (Violine), Fritz Giese (Vcell), Frl. Allie Lindberg (Piano), Carl Lundquist und Frl. Alma Frohström (Gesang). —

Ludwigsburg. Concert auf der neuen Orgel für die Votivkirche in Wien (erbaut von Walcker & Co.): Fantasie, Adagio und Fuge von Bach, freie Fantasie über: „Dies ist der Tag des Herrn" von Kreutzer, 4. Sonate von Mendelssohn, Ave Maria von Arcadelt-Liszt, Concertfuge von F. Lux, Pastorale von G. Merkel, Dmollsonate und Choraldurchführung von Töpfer, Andante von Mozart, freie Fantasie über ein gegebenes Thema, Fuge von Krebs, Fantasie über Themen von R. Wagner von Gottschalg, Fantasie und Fuge über B-a-c-h von Liszt. —

Magdeburg. Unter Md. Rebling's Leitung kam vor Kurzem Mendelssohn's „Paulus" sehr gelungen zur Aufführung. —

Mannheim. Am 21. Juli erste Matinée von Jean Becker mit der Säng. Frl. Heckmann, der Pian. Emilie Caspari, Violin. Lenel, Bopp und Baum (Viola) sowie Vcell. Hugo Becker: Mendelssohn's Bdurquintett, Elsa's Gesang an die Lüfte, „Lehn Deine Wang'" von Jensen, Bach's italienisches Concert, „Liebestreu" von Brahms und „Erwartung" von Wagner sowie Duo für Violine und Vcell von Leonard und Servais. Flügel von Steinweg. —

Sondershausen. Am 21. Juli 6. Lohconcert der Hofcapelle unter Hofcapllm. Erdmannsdörfer: Faniskaouvert. von Cherubini, Bdurconcert für 2 Violen, 3 Vcelle und Contrabaß von Bach, Gdursymphonie von Mozart, Violinconcert mit Orch. von Spohr, Eroicasymphonie von Beethoven. Am 28. Juli 7. Lohconcert der Hofcapelle unter Hofcapllm. Erdmannsdörfer: Ouvert. zu Le Carneval Romain von Berlioz, „Der Venusberg" (Bacchanale), neu componirte Scene zu „Tannhäuser" von Wagner, „Hungaria", symphon. Dichtung und Eine Faustsymphonie von Liszt. —

Sterzing am Brenner. Am 29., 30. und 31. Juli hundertjährige Geburtsfeier Johann Gänsbacher's durch den Innsbrucker Musikverein unter Pembaur: Requiem in Esdur von Johann Gänsbacher in der Pfarrkirche mit Frl. Josefa Zahlfleisch, Frl. Marie Füsselberger, Tenor. Bohlig, mecklenburg. Hofoperns., Bass. Alois Villunger und Domorganist Zangl. — Bei Enthüllung der Gedenktafel: Festchor von Josef Pembaur. — Am 30. Abends Festconcert im Theatersaale mit der Kammersängerin Marie Wilt, Hofopernsäng. Frl. Mathilde v. Lutterotti aus Stuttgart, Dr. J. Gänsbacher, Violin. Anzoletti, Pianist Door und Niederegger: Beethoven's Bdursymphonie, „Gott sei mir gnädig" aus „Paulus", Lieder von Josef Gänsbacher (Sohn), Chöre, Tanzlied von Morley, Sonnenuntergang v. J. Pembaur und Im Walde von Schumann, Divertissement von Joh. Gänsbacher, 3 Lieder von Josef Gänsbacher (Sohn), Beethoven's Violinromanze in Fdur, Briefarie aus „Don Juan" und Jubelmarsch von Johann Gänsbacher. Flügel von Kaps in Dresden. —

Wittstock. Vom 20. bis 22. Gesangfest des Elb-Havel-Sängerbundes: geistliches Concert in der Marienkirche sowie Vorträge im Freien.

Würzburg. Das 10. in hies. Universitätskirche veranstaltete geistl. Concert gab Gelegenheit, die Künstlerschaft eines Theiles der Lehrkräfte der hiesigen königl. Musikschule wieder zu bewundern. Hr. Leo Glötzner spielte die große in der dorischen Tonart notirten Toccata und Fuge von Bach mit einer Bravour, die den Kennern und Laien in gleich hohem Grade imponirte. Neben der Kraft und Weihe weiß der Künstler auch das anmuthige Element gleich vortrefflich zu vertreten; dazu gab ihm Rheinberger's Mittelsatz aus dessen Fantasiesonate die schönste Gelegenheit. Die Höhe seiner Leistungen erblickten wir jedoch in den Concertvariationen von Thiele (Liszt gewidmet). Die Thiele'schen Orgelcompositionen, namentlich aber die bezeichnete genauer angeschaut, erfordern große virtuose Technik, insbesondere für's Pedal. G. präsentirte sich in vollster Weise als im Besitze einer solchen. — Der vocale Theil des Concerts war durch Hrn. Hoppe in gleich würdiger Weise vertreten. In der von ihm gesungenen Arie aus Mendelssohn's „Elias": „Es ist genug ꝛc." bekundete derselbe neben großer, glänzender Stimme auch Tiefe der Auffassung. In Kirchner's Composition „Bitten", wurden wir das Verständniß gewahr, mit welchem auch dieser Sänger die lyrische Seite der kirchlichen Gesangskunst zu handhaben weiß. Auch dem Saitenspiel war in gewähltester Weise durch Hrn. Concertm. Schwendemann Rechnung getragen. Er führte uns das „Arioso" für Violine und Orgel von Ries mit seelenvollem Ton vor. —

Personalnachrichten.

— Hofcapellmeister Lassen aus Weimar befindet sich z. Z. in Paris. —

— Die Damen Frl. Bertha Haft (Violine) aus Wien und Frl. Anna Rilke (Pfte.) aus Leipzig concertiren gegenwärtig in Baden-Baden. —

— H. Jul. Liban, Schüler des Wiener Conservatoriums, hat vor Kurzem in Leipzig als Liebenau in Lortzing's Waffenschmidt mit gutem Erfolge debutirt. —

— Niels W. Gade verlebt seine Sommerferien bei Verwandten in Jütland und gedenkt erst Ende August nach Copenhagen zurückzukehren. —

— Hofcapellmst. Fricke in Dessau erhielt vom Herzog von Coburg die Medaille für Kunst und Wissenschaft. —

— Das Künstlerpaar Rappoldi in Dresden wird sich infolge einer Einladung zu Concerten nach Moskau, Petersburg, Warschau, Wien, ꝛc. begeben. —

— Prof. Jul. Schneider in Berlin feierte am 1. Juli sein 25jähriges Jubiläum als Lehrer der Composition, des Gesanges und Orgelspiels an dem Kgl. Institut für Kirchenmusik unter A. Haupt's Leitung. —

— Bei Gelegenheit der Aufführung des Selmer'schen Orchesterwerkes „Nordischer Festzug" im 6. Concert des Musikfestes zu Erfurt wurde der junge Componist zu Sr. Kgl. Hoheit dem Großherzog von Weimar in die Loge befohlen und auf anerkennende Weise zur ferneren Thätigkeit ermuntert. —

— Bei Gelegenheit der Königl. silbernen Hochzeitfeierlichkeiten in Dresden wurden die HH. Hofcapellm. E. Schuch, Musikdirector C. Riccius, Kammervirtuos F. Grützmacher und Kammermusikus A. Zizold, sowie die HH. Hofschauspieler Jaffé und Porth mit dem Sächsischen Albrechtsorden decorirt. —

— In Copenhagen starb der auch in weiteren Kreisen bekannt gewordene Vcellovirtuos Friedrich Kuhlau, der letzte Verwandte des Comp. Fr. Kuhlau in Dänemark. —

Vermischtes.

* * Auf der Pariser Ausstellung befinden sich unter andern Merkwürdigkeiten auch mehrere Autographe berühmter Tondichter, z. B. Cherubini's Original-Partituren zum „Wasserträger" und zu l'Hôtellerie portugaise portugiesischer Gasthof) im Besitz seines Sohnes; von Haydn die Partitur einer Cherubini dedicirten Symphonie in Esdur, desgleichen eine andere aus dem Jahre 1788 und Fragmente zu Acis und Galethea v. Händel; v. S. Bach die Partitur zu einem Cantateconcert Außerdem mehrere werthvolle altitalienische Geigen von Stradivarius aus den Jahren 1712 – 1715—1717—1721 –1725 und sogar von 1695, eine von Jacob Stainer 1669, mehrere von Anton und Jérome Amati 1590, desgleichen von Joseph Guarnerius 1735, 1714 und 1745. Von Stradivarius sind auch mehrere Violoncelli aus den Jahren 1689—1691 1725 ausgestellt. Viola's d'amour und Contrabässe findet man ebenfalls aus dem 17. Jahrhundert, außerdem zahlreiche andere Instrumente der verschiedensten Gattungen, welche theils Privaten, theils Instituten angehören — Ja, noch größere Merkwürdigkeiten sind zu sehen: Haare von Mozart's Haupte! und dabei die Originalpartitur (Manuscript) der Don-Juan-Ouverture sowie aller Scenen dieser Oper mit der später hinzucomponirten Tenorarie. Alles im Besitz der Mad. Viardot. Ferner findet man noch Manuscripte von Gluck, Lulli, Rameau, Gossec, Salieri, Gretry, Berton und Sacchini. Also schon Mozart's Kopfhaare sowie die Handschrift seines unsterblichen Meisterwerks lohnen die Reise nach Paris! —

— Bekanntlich hat das Localcomitée zu Erfurt, an dessen Spitze Herr Oberregirungsrath v. Tettau und Herr Oberbürgermeister Breslau standen, in auszezeichneter Weise für den behaglichen Aufenthalt des Allgeinen Deutschen Musikvereins während der Tage der Tonkünstlerversammlung, Sorge getragen, und nur eine allgemeine Stimme der Befriedigung ward laut über das gastliche Erfurt und sein vortreffliches Localcomitée. H. Justizrath Dr. Gille hatte diesem Dankgefühl Worte verliehen. Herr v. Tettau behauptet in seinem Entgegungstoast bescheidener Weise, daß Erfurt sich selbst noch lange nicht genügt habe in Aufnahme seiner Gäste und bewies dann mit folgenden Sätzen, welchen Eindruck die Concerte des Musikvereins hervorgebracht und Hinterlassen haben: „Als Sie, meine Herren, Erfurt die Ehre zuwendeten, die fünfzehnte Tonkünstlerversammlung in seiner Mitte zu sehen, als Sie beschlossen, das Musikfest, ein Fest, das in nationaler Bedeutung hinter den großen Volksfesten und Kampfspielen des alten Hellas nicht zurückbleibt, hier abhalten zu lassen, mußte uns dies mit Freude, ja ich kann sagen, mit Stolz erfüllen. Schon dafür müssen wir Ihnen unsern Dank abstatten.

Was soll ich nun aber sagen, nachdem das Fest selbst stattgefunden hat? Wie vermöchte ich Ihnen genügend den Hochgenuß, den Sie uns gewährt, die Freude, welche Sie uns bereitet, schildern? Bei dem Versuch einer solchen Schilderung müßte der Muth auch des kühnsten Redners zugleich mit der Einbildungskraft und der Sprache erliegen. Wir haben einmal wieder so recht erkennen müssen: daß die Musik eine himmlische Kunst, daß sie eine Tochter und Sendbotin aus höheren Sphären ist; daß sie sich nicht damit genügen läßt: die Gehörsnerven zu reizen, das Gemüth zu erheitern und froh zu stimmen, die Sorgen, die es belasten, zu verscheuchen, daß sie auch das Herz durch den Abglanz göttlichen Strahles erleuchtet und die Ahndung des Unsterblichen in ihm aufdämmern läßt, daß sie uns veredelt und über die gemeine Wirklichkeit erhebt; daß nichts so sehr als sie und ihre von ihr un ertrennliche Schwester, die Dichtkunst, geeignet: dem Götzen des Tages, dem Materialismus, der immer mehr und mehr die Welt zu überfluthen droht, einen festen Damm zu setzen und ihn in siegreichem Kampfe zu überwinden. Was die alte Sage von Prometheus berichtet: daß er das göttliche Feuer vom Himmel herabgeholt und den Menschen gebracht habe, das ist auf jenes holde und machtvolle Schwesternpaar zu deuten. Sie sind es, die den himmlischen Funken in die Menschenbrust senken, ihn dort keimen lassen und zur Flamme anfachen; sie sind es vor allem, die den Menschen zu dem machen, wozu er erschaffen wurde, zum Ebenbilde Gottes.

Das Alles einmal so recht deutlich und in der Tiefe unseres Herzens gefühlt und erkannt zu haben, das verdanken wir Ihnen. Die Festtage, welche in dem heutigen Abende ihren Abschluß finden, werden aber nicht blos mit unverlöschlichen Zügen in unserm Herzen eingegraben bleiben, sie werden auch eines der schönsten und bedeutendsten Blätter in den Jahrbuchern Erfurts ausfüllen. Darum sage ich Ihnen im Namen nicht nur des Localcomité's, sondern auch der gesammten Einwohnerschaft unserer Stadt den innigsten und tiefgefühltesten Dank.

Dieser Dank gilt zunächst dem Direktorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, dessen Wohlwollen und Vertrauen wir es vorzugsweise zuzuschreiben haben, das Erfurt den Verein in seinen Mauern gesehen und der Schauplatz eines so schönen und großartigen Festes geworden ist, sodann dem Vereine selbst und den Mitgliedern desselben, deren Zusammentritt und vereintes Streben es überhaupt erst möglich gemacht hat, daß solche Feste begangen werden können, endlich aber den Künstlern, welche mitgewirkt haben, sei es, daß sie die herrlichen Tonwerke, die wir vernommen, schufen, sei es, daß sie diese in so gediegener und herzerfreuender Weise zur Ausführung brachten." —

* * Der berühmten Leipziger Verlagsfirma Breitkopf & Härtel, von deren Mitarbeitern schon so mancher sich besonders in jüngster Zeit, Gedenktagen langjähriger Geschäftsthätigkeit in derselben zu erfreuen Gelegenheit hatte, wurde am 19. vor. Mts. ein gleichnamiger festlicher Anlaß zu Theil, und zwar dießmal das Jubiläum seines ältesten Chefs, des Stadtältesten Herrn Raimund Härtel, der vor wenigen Jahren erst seinen 50. Jubeltag als Buchdrucker, an dem genannten Tage aber sein goldenes Jubiläum als Musikalienhändler feierte. Um 10 Uhr Vormittags nahm die Festivität ihren Anfang in der mit Blumen reich geschmückten Schreibstube des Jubilars, dessen wohlgetroffenes Bildniß, von Prof. Grosse in Dresden in Oel gemalt, das Comptoir ebenfalls und um ersten Male zierte. Zuerst begrüßte und beglückwünschte den Eintretenden Herr Volkmann im Namen der übrigen Theilhaber. Dem folgte mit Hrn. Lißner, einem ebenfalls langjährigen Mitarbeiter und gewesenen Jubilar des Hauses, an der Spitze, eine Deputation des gesammten Comptoirpersonals, ein sinniges Geschenk darbringend; letzteres bestand in einer geschmackvoll gefertigten Mappe mit dem Wappen der Firma des Hauses, in welcher die photographirte Copie des von dem Jubilar im Hause und für das Haus zum ersten Male verfaßten Geschäftsbriefes (eine Bestellung an das altrenommirte Musikaliengeschäft Fr. Lucca in Mailand) lag. Sodann beglückwünschte Hr. J. G. Schurig, ebenfalls ein Jubilar, den Gefeierten im Namen der Buchdrucker der Officin, ferner: eine Deputation von Männern der Wissenschaft, die HH. Hofrath Hankel und Fleischer, der Rath der Stadt Leipzig, der Vorstand des Leipziger Buchhandlungs ehilfenvereins, welcher durch seinen Präses Hrn. H. Richter seiner Verehrung Ausdruck gab, der Vorsitzende des Vorstandes vom Börsenverein der deutschen Buchhändler Hr. Th. Enslin aus Berlin, sowie die Deputirten des Leipziger Buchhändler-Vereins, in deren Namen Herr Dr. Ed. Brockhaus gratulirte. In herzlichster Weise wurden all die Ansprachen von dem Jubilar erwiedert. Eine große Zahl umfaßten die Einzelbeglückwünschunaen hiesiger sowie auswärtiger Gelehrter, Schriftsteller und Tonkünstler durch den Telegraph und die Post, und trugen somit Alle dazu bei: dem Jubilar ein gewiß so seltenes Fest zu einem großen Freudentage seines Lebens zu gestalten. —

— Die hinterlassene Gattin des in Leipzig am 22. Mai d. J. verstorbenen Componisten Franz v. Holstein läßt ein Haus bauen, in welchem sechs junge talentvolle Künstler, fünf Schüler des Conservatorinms und ein Maler unentgeldlich während der Zeit ihres Studiums in Leipzig Aufnahme finden sollen. —

Aufführungen
neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Beau, L. A. le. Dmollclaviertrio. München, Tonkünstlerverein. —
Bors, H. Festouverture. Dordrecht, Musikfest. —
Brahms, J. Cmollsymphonie. Sondershausen, 2. Lohconcert. —
Brahms, J. Rhapsodie für Altsolo, Männerchor und Orchester. Dortrecht, Musikfest. —
Bruch, M. Violinconcert No. 2. Sondershausen, 2. Lohconcert. —
Cornelius, P. Fragmente aus dem „Barbier von Bagdad". Freiburg, i. Br., Philharm. Verein. —
Deldevez, E. Streichquintett. Paris, officielle 4. Kammermusik. —
Goldmark, C. Violinconcert mit Orch. Sondershanien, viertes Lohconcert. —
—— Vier Stücke aus „Die Königin von Saba". Sondershausen, 2. Lohconcert. —

Haydn, J. „Jahreszeiten". Bern, Symphonieconcert des H. Stahl, Witten a. Rh. Gesangverein unter Dr. Kreuzhage und in Halle durch die Singakademie. —
Jadassohn, S. Psalm 24. Siegen, Kirchenconcert von Gottschalg aus Weimar. —
Kes, W. Ouverture No. 2. Dortrecht, Musikfest. —
Liszt, F. Psalm 137. Jena, Geistliches Concert des Gesangverein „Paulus". —
—— Psalm 18. Ebendaselbst. —
Liszt, Frz. „Hungaria" symphonische Dichtung. Sondershausen, 6. Lohconcert.
—— Eine Faustsymphonie. Ebendaselbst —
Membrée, E. Claviertrio. Paris, 4. officielle Kammermusik. —
Mozart, W., A. Gdursymphonie. Sondershausen, 6. Lohconcert. —
Naumann, Hymnus für Männerchor mit Blechinstrumenten. Paris, 4. officielle Kammermusik. —
Post, R. „Traumkönig und sein Lieb" symph. Dichtung für Orch. Weimar, Aufführung der Orchesterschule. —
Saint-Saëns. C. „La Rouet d'Omphale" symphonische Dichtung. Sondershausen, viertes Lohconcert. —
—— „La Jeunesse d'Hercule". Sondershausen, 2. Lohconcert. —
Schubert, F. Octett, Op. 166. Sondershausen, 4. Lohconcert. —
Svendsen, J., S. Bdursymphonie. Sondershausen, 4. Lohconcert. —
Tottmann, A. „Dornröschen" und „Loreley". Freiburg i. Br. Philharm. Verein. —

Wiener Musikzustände.

Der Concertfreund gleicht jenem passionirten Raucher, der mit jeder Cigarre zufrieden ist, wenn er überhaupt nur rauchen kann, der Musikfreund dagegen einem Raucher, der sich an einer guten Cigarre wohl erfreuen mag, aber lieber gar nicht raucht, als daß er eine schlechte in den Mund steckt. Der Concertfreund besucht alle Concerte ohne Rücksicht auf das Gebotene; der Musikfreund ist wählerisch und hört lieber gar keine Musik, als eine, die ihn langweilt. Der verehrte Leser könnte erschrecken, wenn ich (anknüpfend an m. B. in den Nrn. 6. 7. 8 und 9 d. Bl.) etwa die Neigung hätte, über sämmtliche Concerte zu berichten, welche seit jenen Tagen, aus welchen mein erster Bericht über die Wiener Musikzustände datirt, bis zum Abschlusse der Musiksaison mit den Osterfeiertagen in Wien wirklich stattgefunden haben. Es gehört wirklich kein großer Grad von Bosheit dazu, die meisten jener akustischen Geräusche, die sich in den großen Städten, wie namentlich in Wien während des Verlaufs einer Musiksaison ereignen, unter die Rubrik Tagesneuigkeiten als Unglücksfälle einzureihen. Desto sicherer kann man aber darauf rechnen, in der folgenden übersichtlichen Zusammenfassung nur über wirkliche Kunstleistungen ein Urtheil zu vernehmen.

Zu den angenehmsten Eindrücken der abgelaufenen Concertsaison gehörte das Auftreten des berühmten Geigers Ole Bull. Der alte Mann, mit dem langen weißen Haar, in seiner äußeren Erscheinung manchmal an Franz Liszt erinnernd, macht einen gar wohlthuenden zugleich imponirenden Eindruck, wenn er mit dem Bogen über die Saiten fährt. Von dem Greise die jugendliche Kraft erwarten, die der Jüngling einstmals besaß, wäre nicht nur unbillig sondern thöricht; allein was einem so eminenten Künstler an physischer Kraft durch das Alter geraubt wird, das ersetzt er andererseits durch eine nur im Laufe einer langen Lebenszeit zu erreichende Erfahrung an Kunstgriffen aller Art, und in dieser Richtung steht Ole Bull wohl einzig da. Nicht zu reden von der außerordentlichen Technik dieses Meisters in Bezug auf die Ausführung der schwierigsten Passagen, nicht zu reden von der unvermischten Reinheit und Helligkeit seines Tones, nicht zu reden von der Zartheit und Innigkeit seiner Cantilene, möchte ich als die Ole Bull ganz besonders auszeichnende Eigenschaft hervorheben: das vielstimmige Spiel, worin er alle die früher getrennt aufgezählten Eigenschaften in ihrer Vereinigung aufweist. So hat er z. B. in seinem ersten Concerte, als der Beifall nach dem wundervollen Vortrage des Concerts von Paganini kein Ende nehmen wollte, eine im Programme nicht angezeigte Nummer zugegeben; diese Piece enthielt u. A. auch das Duett „Reich mir die Hand, mein Leben" aus „Don Juan". Man muß staunen, wenn man dieß von Ole Bull spielen hört. Er spielt ganz allein, ohne Begleitung; und doch würde ein Zuhörer, der ihn nur hört und nicht zugleich sieht, es sich nicht nehmen lassen, daß der Vortragende mit Begleitung spiele; denn man vernimmt die Melodie mit ihrer ganzen Begleitung vollkommen deutlich. Ole Bull hat im vielstimmigen Spiel eine Meisterschaft erreicht, in welcher sich wohl kaum irgend ein anderer berühmter Geiger mit ihm messen kann. Wie ich gehört habe, hat der Steg auf seiner Geige eine sehr kleine Krümmung (oder mathematisch ausgedrückt: einen sehr großen Krümmungshalbmesser). Diese Thatsache erklärt viel; denn je geringer die Krümmung des Steges, je mehr diese sich der graden Linie nähert, desto leichter können die über den Steg gespannten Saiten gleichzeitig bestrichen werden. Aber diese Thatsache, anstatt unsere Bewunderung für den Künstler zu schmälern, ist im Gegentheile ein Grund mehr, diese Bewunderung noch zu steigern; denn die Reinheit des Tones wird grade durch die größere Krümmung des Steges unterstützt, demgemäß wird sie durch die entgegengesetzte Beschaffenheit des Steges, also durch die geringere Krümmung, beeinträchtigt. Polyphones Spiel und Reinheit des Tones sind demnach zwei Eigenschaften eines Künstlers, welche, man der Steg nun wie immer beschaffen sein, einander gegenseitig beschränken. Nun ist aber dieß das Merkwürdige bei Ole Bull, daß er gerade diese beiden einander beschränkenden Vorzüge in so außerordentlich hohem Grade besitzt, und es ist wahrhaft bewunderungswürdig, daß er trotz der kleinen Krümmung des Steges selbst im vielstimmigen Spiele den Ton in solcher Reinheit und Unvermischtheit hervorbringt, wie er es eben vermag. Die beiden Concerte, welche er im großen Musikvereinssaale gegeben, gehören für mich zu den schönsten Erinnerungen an die vorflossene Musiksaison. —

Eine ebenso angenehme Erinnerung wie Ole Bull bleibt mir auch Anton Rubinstein; letzterer ist zwar in unseren Concertsälen keine so seltene Erscheinung, wie Ole Bull, wenn man dieß selten auf die Zeit bezieht; als Künstler aber, also im objectiven Sinne und von der Zufälligkeit der Zeit abgesehen, ist Rubinstein ganz gewiß eine ebenso seltene, d. h. ebenso ungewöhnliche Erscheinung wie Ole Bull. Ich meine nämlich, man habe z. B. weit häufiger Gelegenheit einen Regenbogen zu beobachten, als eine Sonnenfinsterniß, in diesem Sinne ist die Sonnenfinsterniß eine seltenere Erscheinung; als Naturerscheinung aber ist der Regenbogen darum weil er öfter gesehen wird, ganz gewiß keine minder beachtenswerthe Erscheinung als die Sonnenfinsterniß. Ich habe mich über Rubinstein's große Bedeutung als Clavierspieler erst in No. 15. bei Besprechung seiner „Maccabäer" ausgesprochen; ich darf mich hier also darauf beziehen, und füge nur noch hinzu, daß ich seinen Vortrag der Sonaten Op. 90, Op 111, Op. 53 von Beethoven, seinen Vortrag von Mozarts Amollrondo, seinen Vortrag der Variationen von Händel nie vergessen werde, besonders die Sonate Op. 111, gegen welche doch selbst die Sonate Op. 90 bei aller ihr innewohnenden Schwierigkeit, ein wahres Kinderspiel genannt werden kann. Der hohe Ernst und die geistige Auffassung, mit welcher Rubinstein diese erhabenen Monologe einer über alle Erdenschranken hinausstürmenden Natur zum Ausdruck und Verständniß bringt, kann gar nicht zu hoch angeschlagen werden. Der rauschende Beifall, den dieser Künstler nach solchen Vorträgen findet, ist nicht einmal ein genügender Gradmesser für das Große seiner Leistungen; denn diesen Beifall findet er ja immer, so oft er sich ans Clavier setzt, und gewiß mit vollem Recht. Er findet diesen Beifall als Virtuos, als glänzender Clavierspieler, der alle erstaunlichen Schwierigkeiten wie ein Kinderspiel bewältigt; bei dem Vortrage der Sonaten von Beethoven aber erschien er mir als etwas mehr, denn ein bloßer Virtuos. Wer in den Geist Beethoven's in solcher Weise einzudringen versteht, wie Rubinstein, der ist ein ganzer Mann, und ein Strahl jenes Lichtglanzes von dem er getroffen wird, reflektirt auch ganz gewiß aus seinem eigenem Herzen wieder. Es ist nichts Schöneres, als ein Mann in voller Kraft, der sich überhin dieser Kraft in solchem Maaße bewußt ist, daß er sie gleichsam als etwas, was sich von selbst versteht, betrachtet und deshalb auf die Aeußerung derselben gar keinen Werth zu legen scheint. Ein solcher Mann ist Anton Rubinstein. Es giebt gewiß so Manchen, der Rubinstein darum, weil er ein großer Clavierspieler ist, auch für einen großen Componisten hält; gewiß aber wird Niemand so thöricht sein, dem Künstler, weil dessen Bedeutung als Componist eben nicht sehr in die Wagschale fällt, die enorme Bedeutung des Clavierspielers zu bestreiten. Ein großer Techniker ist z. B. auch Raphael Joseffy, aber wie weit steht der als Künstler hinter Rubinstein zurück. Joseffy's Technik ist enorm, aber sie ist auch Alles, was er besitzt, und er hegt und pflegt sie, wie ein liebes einziges Kind. Joseffy überwindet alle

Schwierigkeiten meisterlich; Rubinstein braucht sie gar nicht zu überwinden, denn für ihn existiren sie gar nicht. Was Auffassung und Vortrag anbelangt, so ist Chopin die eigentliche Heimath Joseffy's; in den anderen musikalischen Provinzen ist er nicht so heimisch, und in dem Gebiete, welches der Geisterkönig Beethoven beherrscht, scheint er vollends ein Fremdling zu sein. Zu dieser Bemerkung gab Joseffy durch ein Concert, welches er im Bösendorfer Saale veranstaltete, Gelegenheit.

(Schluß folgt.)

Kritischer Anzeiger.

Theoretische Werke.

Joseph Ryba. Rationelle Clavierlehre, unter Mitwirkung von Adolph Henselt herausgegeben. Leipzig, Hofmeister. —

An „Clavierschulen" hat die musikalisch-pädagogische Literatur neuerdings keinen Mangel mehr. Wenn in Amerika kaum ein Monat vergeht, ohne eine neue Secte hervorgebracht zu haben, so kommt in Deutschland kaum eine Buchhändlermesse, die nicht mit einigen „Schulen" im Kataloge anzutreffen wäre. Wie in der neuen Welt neue Heilslehren, so schießen in der alten musikalisch-pädagogische Erzeugnisse gleich Pilzen aus der Erde. Ein Ende solchen Segens ist vor der Hand nicht abzusehen. Wenn Anastasius Grün in seinem bekannten Gedichte meint, daß mit dem letzten Menschen auch der letzte Dichter aus der Welt scheidet, so läßt sich auch behaupten, erst mit der völligen Ausrottung der wahrlich nicht beneidenswerthen Familie der Clavierlehrer wird für die Clavierschulenfabrikation die Stunde auf ewig geschlagen haben. Denn man scheint in gewissen Kreisen es allmählig als Ehrensache, gleichsam als Lebensaufgabe zu betrachten, sobald man einmal ein Dutzend Clavierscholaren um sich geschaart, diesen mit einer eigenen „Methode", und gäbe es schon tausend bessere, unter die Arme zu greifen. Ob man zu solcher Arbeit den rechten Beruf, die nöthige Einsicht, hinlängliche Erfahrung, überhaupt ausreichende praktische wie theoretische Bildung mitbringt, das gilt Vielen als eine Nebensache, die weiter keiner Erörterung bedürfe. Da wird nun aus allen möglichen Sammlungen herbeigeschafft, was irgendwie in den Kram paßt, Fingerübungen, Tonleitern, Arpeggien müssen es sich gefallen lassen, auf Gut Glück neben einander gestellt zu werden und in solch' wahlloser Gestalt soll dieser Stoff den Schülern Lust am Lernen vermehren!

Eine höchst rühmliche Ausnahme von derartigen Erscheinungen macht die soeben erschienene „Clavierlehre" von Joseph Ryba. Sie ist so systematisch geordnet, so klar in ihren Zielen, so consequent in der Durchführung des vorschwebenden Planes, so gewissenhaft in der Sichtung des zu bietenden Materials, daß sie als musterwürdig in ihrer Art bezeichnet werden muß und sicherlich auch in fachmännischen Kreisen wie in denen des Laienpublikums lebhafte Anerkennung und weite Verbreitung finden wird. Das kleinste, unscheinbarste Notenbeispiel, die simpelste Dreiklangs- oder Tonleiterbildung 2c., Alles das giebt uns in der Art und Weise, wie es von Ryba gebildet, vorbereitet und fortgeführt wird, die unzweideutigsten Belege dafür, daß der Verfasser sowohl auf persönlich reichste und mannichfachste Erfahrung im praktischen Lehrfach sich stützt als durch selbständiges Nachdenken, das bisweilen sehr an Scharfsinn grenzt und neue Ergebnisse herbeiführt, mancher pädagogischen Neuerung Vorschub leistet. Der Verfasser theilt sein Werk ein: in „Exercitien", „Passagen", „Execution"*). Jede dieser Abtheilungen, bemerkt er in der Anleitung, ist schon ein für sich selbständiges, in sich abgeschlossenes Werk und könnte daher auch jedes für sich allein studirt werden. Jedoch gehen alle drei Abtheilungen nicht nur parallel neben und mit einander, sondern sind vielmehr für einander. Sie gehören unbedingt zusammen, denn Eines bedingt das Andere und Eines ergänzt das Andere. Die Exercitien und Passagen enthalten alle die nöthigsten Fingerbildungsmittel, welche dazu bestimmt sind, die eigentliche Ausführung, Execution der jeweiligen Tonstücke zur vollen Geltung zu bringen. Der Schwerpunkt des Ganzen liegt selbstredend in der dritten „Execution" (Vortrag der Stücke) betitelten Abtheilung. Hier ist nun in hohem Maße die Gesetzmäßigkeit bewundernswerth, welche der progressiven Aufeinanderfolge der einzelnen Stücke zu Grunde liegt. Wer mit rechter Genauigkeit das technisch Vorbereitende durchnimmt, muß mit jeder neuen Nummer, sofern er das frühere fest sich angeeignet, einen Schritt weiter thun im Können. Ein Blick auf die Hefte lehrt, daß der Verf. nicht zu viel gesagt, wenn er im Vorwort ausspricht, Mittelmäßiges oder gar Schwaches als Uebungsstoff absolut von sich fern gehalten zu haben. Die Classiker sind mit ihrem Besten, soweit es für diese Zwecke zugänglich war, vertreten; auch die völlig unbekannten Componisten sind hier mit meist vortrefflichen Spenden zu finden. Der Herausgeber selbst geht in den von ihm componirten Stücken mit leuchtendem Beispiel voran; und daß ein Koryphäe wie Adolph Henselt bei einem großen Theile der Uebungen die Bearbeitung speciell den Zwecken der „Rationellen Clavierlehre" eigenhändig übernahm, läßt von Haus aus das Vortrefflichste erwarten und bürgt uns dieser Name allein schon für die künstlerische Vornehmheit des ganzen Unternehmens. In allen Stücken tritt die schöne Absicht, wahrhafte musikalische Bildung dem Zögling beizubringen, unbestreitbar zu Tage. Alle sind dem Gehalt wie der Gestaltung nach gediegen, im besten Sinne anregend und vermöge ihrer Kürze trefflich geeignet, dem musikalischen Gedächtniß, das nicht frühzeitig und häufig genug genährt werden kann, sich einzuprägen. Dabei wird die Unabhängigkeit der beiden Hände von einander unvermuthet in Obacht genommen und das Verständniß für Polyphonie geweckt, durch deren Verwerthung ja den unsterblichen Meisterwerken unserer großen Literatur die Haupttriebkraft gewonnen wurde. Dem fließenden, perlenden Passagenspiel, welches den Hauptreiz so mancher modernen und besseren Saloncomposition ausmacht, konnte, wie es scheint, bis jetzt noch nicht Rechnung getragen werden; ganz ausschließen wird es der Verf. wohl nicht dürfen, in den späteren Heften bleibt es zu wünschen, daß er ihm den nöthigen Raum anweist. Was nun den Preis des Werkes betrifft, so scheint er, nach deutschen Begriffen, 2½ Mark pro Heft, uns, so sehr wir auch die Gediegenheit des Inhaltes anerkennen, denn doch noch zu hoch. Eine Preisermäßigung ist wünschenswerth: nach ihrem Eintritt wird die „Clavierlehre" unbeanstandet ihre segensreiche Wirksamkeit antreten können und den Ruhm des Autors in das bescheidenste Stübchen des musikfrohen Kunstjüngers tragen.

*) Warum nicht statt dieser Fremdwörter von zugleich sehr unsympathischer Nebenbedeutung die deutschen Ausdrücke „Uebungen" und „Ausführung"? D. R.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pfte.

Franz Preitz. Op. 1. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Leipzig, Kahnt. —

Diese Lieder sind, als erstes veröffentlichtes Opus eines jungen Componisten, schon höchst beachtungswerthe, geistig reife Producte, welche sich durch schöne sangbare Melodik sowie durch gut gewählte, sorgfältig gearbeitete Begleitung einen Ehrenplatz in unserer Gesangsliteratur sichern. No. 1, Heimkehr von Schack, zart und duftig gehalten, mit arabeskenartigen Begleitungsfiguren sanft umsäuselt, wird selbst im Munde einer mittelmäßigen Sängerin von Wirkung sein. No. 2, Spinnliedchen von Heyse, verlangt schon mehr Kunst des Vortrags, den ein leises Weh' durchziehen muß, wovon der Mund nicht spricht. No. 3, ein Wiegenlied von Strauß, ist ebenfalls wie das erste eines jener Lieder, wodurch selbst noch wenig geschulte Sängerinnen und Sänger Effect machen können, wenn sie mit Gefühl singen. Meistens recht gut declamatorisch gehalten, kommen nur einige Stellen vor, wo kurze, unbetonte Sylben auf zu lange Noten fallen, was leicht vermieden werden konnte. Im Uebrigen harmoniren Text und Musik innig miteinander. Zur Begleitung ist freilich ein gewandter Clavierspieler erforderlich. Desto wirkungsvoller aber werden sie. Der Tonumfang ist für Mezzosopran, Tenor, eventuell auch für hohen Bariton berechnet und können sowohl Sänger wie Sängerinnen schönen Gesangton und edle Vortragsweise entfalten. Sie wurden in einigen hiesigen Concerten der vergangenen Saison gesungen und ernteten reichen Beifall. — S.

Neue Musikalien.

Verlag von

BREITKOPF & HARTEL in Leipzig.

Bach, J. S., Concerte für Clavier und Orchester. Für das Pfte. zu 4 Händen bearb. von Paul Graf Waldersee. No. 4. Fmoll. M. 3. —. No. 5. Gmoll. M. 3. 50. No. 6. Dmoll. M. 5. 50.
Bargiel, W., Op. 38. Adagio für Violoncell mit Orchesterbegleitung. Für Violine und Pfte. eingerichtet. M. 2. —
Damcke, B., Op. 56. Nouveaux Lieder. Texte Allemand et Français. Cartonirt n. M. 7. —.
—— Op. 57. Six Lieder à quatre Voix. Texte Allemand et Français. Cartonnirt n. M. 5. —.
Duetten-Kranz. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für zwei weibliche Stimmen mit Begleitung des Pfte.
No. 26. **Hollaender, A.**, Op. 10. No. 1. Haidenröslein. „Sah ein Knab' ein Röslein stehn". M. —. 50.
- 27. —— Op. 10, No. 3. Frühlingsahnung. „O sanfter süsser Hauch". M. —. 50.
Ehrlich, C. F., Ouverture No. 2 zur Oper: König Georg. Arrang. f. das Pfte. zu 4 Händen vom Componisten. M. 2. 50.
Gade Niels W., Op. 15. Symphonie No. 3. Amoll für Orch. Arrang. für das Pfte. von A. G. Ritter. M. 4. 50.
Grünberger, L., Op. 23. 2 kleine Stücke für Violoncell und Pfte. No. 1. Romanze ohne Worte. No. 2. Mazurka. M. 2. —.
Händel, G. F., Sammlung auserlesener Werke für das Pfte.
No. 1. Fuge in Emoll. M. 1. —.
- 2. Sarabande und Gigue in Emoll. M. —. 50.
- 3. Aria con Variazioni in Edur. M. —. 75.
- 4. Aria con Variazioni in Dmoll. M. 1. 25.
- 5. Gigue in Fmoll. M. —. 50
- 6. Aria con Variazioni in Bdur. M. —. 75.
—— Sammlung von Gesängen aus seinen Opern und Oratorien. Mit Clavierbegleitung versehen und herausgeg. von Victorie Gervinus. Erster Bd. gr. 8. n. M. 6. —.
Heller, Stephen, Op. 144. 2 Capricen über Themas von Mendelssohn.
No. 1. Fingalshöhle. M. 1. 75.
— 2. Elfenmarsch aus dem Sommernachtstraum. M. 1. 75.
Huber, Hans, Op. 31. Sonate in einem Satze f. 2 Pfte. M. 4. —.
Kling, H., 40 Etudes caracteristiques pour le Cor. M. 5. —.
Lehmann, J. G., Op. 20. Theoretisch-praktische Elementar-Violinschule. n. M. 5. —.
Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pfte. Ausgabe für eine tiefere Stimme. Zweite Reihe. Einzel-Ausgabe.
No. 181. Nicolai, W. F. G., Spielmanns Lied. „Und legt ihr zwischen mir und sie", aus Op. 8, No. 1. M. —. 75.
„ 182. Brahms, J., Lied. „Lindes Rauschen in den Wipfeln", aus Op. 3, No. 6. M. —. 75.
„ 183. Asantschewsky, M., „O sprich ein Wort", aus Op. 7, No. 4. M. —. 50.
„ 184. —— In der Kirche, aus Op. 7, No. 10. M. —. 50.
„ 185. —— Glück auf! aus Op. 7, No. 6. M. — 50,
„ 186. Deprosse, A., Schöne Einrichtung aus Op. 9, No. 3. M. —. 50.
„ 187. Dessauer, Jos., Nähe, aus Op. 14, No. 2. M. —. 75.
„ 188. —— Der Schmied aus Op. 14, No. 5. M. —. 50.
„ 189. Dietrich, A., Still webt die Nacht, aus Op, 10, No. 5. M. —. 50.
„ 190. Eckert, C., Frühlingslied. „Wie es grünt und blüht im Hag" aus Op. 25, No. 6. M. —. 75.
Löw, Joseph, Duo prillant über Themen aus der Oper Lohengrin von Richard Wagner. Für Harmonium und Pianoforte. M. 3. —.
Nicodé, J. L., Op. 11. Introduction und Scherzo für grosses Orchester. Partitur M. 6.
—— Dasselbe. Orchesterstimmen M. 9. 50.
Perles musikales. Sammlung kleiner Clavierstücke zu 4 Händen.
No. 7. Huber, Hans, Prolog aus Op. 15, No. 1. M. —. 50.
„ 8. Jadassohn, S., Scherzo à capriccio, aus Op. 47, No. 3. M. 1. 75.



No. 9. Mozart, Wolfgang Amadeus, Fantasie, Fmoll. M. 2. —.
„ 10. —— Andante con Variazionie, Gdur. M. 1. 50.
„ 11. —— Andante, aus der 5. Sonate in Fdur. M. 1. 25.
„ 12. Nicodé, Jean L., Walzer aus Op. 7, No. 2. M. —. 50.
Pfeiffer, G., Op. 59. 3 Sonatines pour Piano. No. 1. 2. 3. à M. 2 25.
—— Op. 60. Six Etudes pour le Piano. M. 4. 50.
Raff, J., Op. 6. Variations pour le Piano. Nouvelle Edition, entièrement transformée par l'Auteur. M. 2 75.
Raif, O., Op. 11. Sonate für Violine und Clavier. M. 3. —
Reinecke, C., Op. 136, 6 Miniatur-Sonaten für das Pianoforte. Als Vorbereitung zu des Componisten Sonatinen Op. 47 u. 98. Einzel-Ausgabe.
No. 1. Cdur. M. —. 75. No. 2. Gdur M. —. 50. No. 3. Fdur. M. —. 50. No. 4. Amoll. M. —. 75. No. 5 Ddur. M. —. 75. No. 6. Esdur. M. 1. —.
—— Op. 146. 3 Stücke für Vcell. mit Begl. des Pfte. M. 3. 75.
Scharwenka, Philipp, Op. 24. Menuett und Perpetuum Mobile für die Violine mit Begleitung des Pfte. M. 4. —
—— Op. 25. Capriccio für das Pfte. M. 2. 50.
—— Op. 27. Albumblätter. 5 kleine Stücke f. das Pianoforte M. 2. —.
Schumann, R., 4 Stücke aus den Kinderscenen, leichte Stücke für das Pianoforte. Op. 15. Für Flöte u. Pfte. bearbeitet von W. Barge. M. 1. 25.
—— Op. 129. Concert (Amoll) für Vcell. mit Begleitung des Orchesters. Arrang. für das Pianoforte zu 4 Händen von S. Jadassohn. M. 4. 50.
Stücke, Lyrische, für Violine und Pfte. von Friedr. Hermann.
No. 1. Mozart, W. A., Larghetto. M. 1. 25.
„ 2. Pergolese, G. B., Tre giorni, Romanze. M. 1. —
„ 3. Gluck, J. C. von, Arie der Iphigenia aus der Oper: „Iphigenia auf Tauris". M. —. 75.
„ 4. Beethoven, L. van, Adagia aus Op. 27. M. 1. —.
„ 5. Chopin, F., Largo aus Op. 65. M. —. 75.
„ 6. Rosenhain, J., Romanze. M. 1. 25.
Teilman, Chr., In der Abenddämmerung. Walzer für das Pianoforte. M. 2. —.
Urspruch, A., Op. 10. Variationen über ein eigenes Thema für das Pianoforte. M. 4. 50.

In meinem Verlage ist erschienen:

Symphonie

in Gdur

von

Felix Draeseke.

Partitur *Op. 12.* **Orchesterstimmen**
Pr. 15 M. netto. **Pr. 25 M.**
Clavierauszug zu vier Händen Preis 6 M.

Einzeln ist daraus erschienen:

Scherzo

(II. Satz der Symphonie.)

Partitur Pr. 3 M. netto. Orchesterstimmen Pr. 5 M.
Clavierauszug zu vier Händen Preis 2 M.

Diese Symphonie, welche im 2ten Concerte gelegentlich der Versammlung des Allg. Deutschen Musikvereins in Erfurt, zur Aufführung gelangte, errang einen so durchschlagenden und überaus glänzenden Erfolg, dass sich nicht nur alle musik. Zeitschriften und die übrige Presse zu einstimmigem Lobe äusserten, sondern auch die namhaftesten Kunstautoritäten, das Werk als eine der geistvollsten und hervorragensten Compositionen der Neuzeit anerkannten.

Leipzig. **C. F. Kahnt,**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten betr. Bekanntmachung sind dem Allgemeinen Deutschen Musikverein als Mitglieder beigetreten:

Frau Freifrau Adolphine v. Tettau, Oberregierungsrath in Erfurt.
- Baronin v. Wörmann in Naumburg a.d. S.
- Marie Zacharias-Rabatinsky in Nordhausen.

Herr Günther Otto in Erfurt.
- Walter Ibach, Hofpianofortefabrikant, Barmen.
- Friedrich Benary in Erfurt.
- Jacob Josephsohn, Professor und Universitätsmusikdirector in Upsala.
- Anton Berentsen, Tonkünstler in Bergen.
- Rob. Kajamis, Tonkünstler in Helsingsfors.
- Friedrich Treischke, in Erfurt.
- Traugott Ochs, Lehrer in Arnstadt.
- Arthur Rosenstengel, Lehrer in Arnstadt.

Herr Bertrand Roth, Tonkünstler in Plauen i V.
- Franz Ries, Kgl. Sächs. Hofmusikalienhdlr. und Componist in Dresden.
- Heinr. Ordenstein, Tonkünstler in Dresden.
- Carl Pohlig, Pianist in Weimar.
- Max Wagner in Suhl.
- Carl Koch, Rentner in Wevelinghoven a Neiss.

Frau Elise Kuczynski in Berlin.

Herr Stadtrath Voigtel in Magdedurg.
- H. Mossdorf in Kelbra.
- Herr Eduard Bartholomäus in Erfurt.

Frl. Flonka v. Ravasz, Pianistin in Budapest.

Herr Eduard Zacnariä, Tonkünstler in Stuttgart.

Leipzig, Jena und Dresden den 1. August 1878.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Muiskvereins:

Prof. C. Riedel, Justizrath Dr. Gille, Commissionsrath C. F. Kahnt, Prof. Dr. A. Stern.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 9. August 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 33.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Unterrichtsliteratur.

J. Carl Eschmann: Ein hundert Aphorismen. Erfahrungen, Ergänzungen, Berichtigungen, Anregungen, als Resultate einer 30jährigen Clavierlehrerpraxis. Berlin und Leipzig, Luckhardt'sche Verlagshandlung. —

Ein Büchelchen für Musiklehrer, mehr noch für Musiklehrerinnen, die weder taktfest noch wissenssicher sind. Diese werden Manches daraus lernen und Manches wird ihnen wieder in's Gedächtniß gerufen, was sie schon oftmals vergessen haben. Daß aber ein Autor wie Eschmann, der sich als Claviercomponist vortheilhaft bekannt gemacht und eine dreißigjährige Lehrpraxis hinter sich hat, auch reiferen, höher gebildeten Lehrern manche treffliche Winke und Maximen geben kann, ist selbstverständlich. Es ist demnach allen Clavierlehrern als belehrende und zugleich amusante Lectüre zu empfehlen, gewissen halbgebildeten oder noch im Werden begriffenen Lehrern und vorzüglich Lehrerinnen wird es sogar zur wesentlichen Ergänzung ihrer Studien dienen und zum Theil die noch mangelnde Erfahrung in manchen Punkten ersetzen.

Während ich also das Buch bestens empfehle, muß ich doch auch zugleich warnen, nicht alles darin Gesagte als Dogma aufzunehmen. Der Verf. spricht darin sogar manche Unrichtigkeiten aus, die man von einem Eschmann nicht erwartet, und von denen ich einige im Interesse der Kunst berichtigen muß. S. 18 giebt er folgende Figur und sagt: „Bei dieser Art von Fingerübungen ist streng darauf zu halten, daß mit jedem neu anzuschlagenden Tone der vorhergegangene Finger exact emporgehoben werde. In harmonischen Fingerübungen, die aus Tönen eines Akkordes bestehen, z. B.



brauchen die Finger weniger rasch emporgehoben zu werden, können so lange (?!) liegen bleiben, bis sie wieder angeschlagen werden müssen; nur wo ein Harmonienwechsel eintritt, muß man sie jedenfalls loslassen. So muß zum Exempel in dem letzten Notenbeispiel der dritte Finger der zweiten Figur unter a, jedenfalls fort, sobald bei b die Harmonie wechselt. Solche Figuren klingen zu trocken (?) und hölzern, wenn man die Finger zu rasch losläßt, da es meistens Begleitungsfiguren sind, so erscheinen sie in diesem Falle auch zu stark (?) hervortretend, während sie bei liegenbleibenden (!) Fingern viel schöner und weicher (?) klingen."

Staunen muß ich, dies von einem Componisten und zugleich Lehrer mit einer 30jährigen Praxis zu lesen! Die wichtigste Grundregel, daß nach jedem angeschlagenen Tone sogleich der Finger emporgehoben werden muß, wenn der Componist nicht das Gegentheil vorgeschrieben, wird hier nicht nur verletzt, sondern sogar falsch gelehrt. Alle Autoritäten, Virtuosen, Lehrer und Componisten sind darin einig, daß in derartigen Sechzehntheilen die Finger sogleich nach jedem angeschlagenen Tone emporgehoben werden müssen, und zwar so schnell, daß jedem Tone nur der entsprechende Noten-

werth zukommt. In diesen und allen ähnlichen Figuren darf also nicht bloß der dritte Finger erst bei b, aufgehoben, sondern alle müssen sogleich nach dem Anschlag so schnell emporschnellen, daß c weder zu e, e nicht zu g und dieses nicht zu e fortklingen darf. Ob die Töne consoniren oder dissoniren, kommt hierbei gar nicht in Frage. Was würde Beethoven sagen, wenn man in dessen Cismoll-Sonate, wo dergleichen Stellen in Menge vorkommen, die Finger so lange auf cis e gis e liegen ließe, bis sie wieder anzuschlagen hätten!

Auch hinsichtlich des Triolenvortrags giebt E. eine nicht ganz correcte Andeutung, indem er sagt: „Triolen dürfen nie vorgetragen werden, daß es klingt wie:

eher annähernd so:

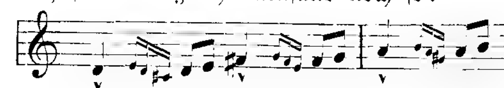
Dagegen wird ebenfalls jeder Componist und Virtuos protestiren. Triolen müssen stets gleichmäßig schnell aufeinanderfolgen; will der Componist die erste Triolennote länger gehalten haben, so setzt er einen Punkt dahinter, wo keiner steht, darf nicht gehalten werden, wie E. fälschlich angiebt. — Hinsichtlich der Ausführung mancher Manieren, resp. Verzierungszeichen spricht er auch einige nicht zu billigende Ansichten aus. Den größten Verstoß begeht er unstreitig gegen folgende Stelle aus Beethoven's Sonate Op. 2, No. 3 erster Satz:



Diese will er so ausgeführt haben:



oder (nach seiner Angabe) allenfalls noch so:



Erstere Angabe ist ganz widersinnig, die zweite nicht zulässig, weil der Doppelschlag über cis, e, gis steht und die Achtel d, fis und a der Beethoven'schen Schreibart entgegen beinah den Werth von Vierteln erhalten, wie sie E. ausdrücklich hingeschrieben hat. Es frägt sich zuerst, ob der Doppelschlag über oder zwischen den Noten steht. In meiner Ausgabe der Beethoven'schen Sonaten steht er einige Mal zwischen und später beim Beginn derselben Stelle auf g — über den Noten. Wie Beethoven geschrieben, weiß man nicht. Es lassen sich daher eher folgende Ausführungen rechtfertigen:



oder

Angenommen, daß die Doppelschläge über cis, e und gis stehen. Da sich in neuester Zeit über die Ausführung verschiedener Verzierungszeichen, z. B. über den ∾ hitzige Streitigkeiten entspannen, so wäre es höchst wünschenswerth, wenn eine Autorität des Virtuosenthums hierüber ein Werk veröffentlichte, wie es Ph. Em. Bach vor einem Jahrhundert vollbrachte. Eine der Gegenwart entsprechende „Anweisung über Ausführung der Verzierungszeichen und Cadenzen in den Werken der Neuzeit", etwa von Haydn-Mozart bis zur Gegenwart, würde die verdienstvollste Arbeit sein. Die in dieser Hinsicht von Allen respectirte höchste Autorität ist unstreitig unser Hochmeister Frz. Liszt. Könnte er sich bewogen finden, niederzuschreiben, wie er selbst alle diese Verzierungszeichen und gewisse Chopin'sche Figuren ausgeführt, so würde er sich die ganze civilisirte Kunstwelt und selbst seine paar Gegner zur größten Dankbarkeit verpflichten. Seine Aussprüche würden wie Orakel geglaubt und befolgt werden, weil er auf diesem Gebiet von allen Parteien ohne Ausnahme als Autorität ersten Ranges betrachtet wird. Kein anderer Virtuos der Gegenwart würde wie der in der Schule der Classiker gebildete und aus ihr hervorgegangene Meister Liszt — Zeitgenosse Beethoven's, Hummel's, Chopin's, Thalberg's u. A. — uns so gründlichen, zuverlässigen Aufschluß über dieses Capitel geben können. Ich richte daher öffentlich die Bitte an den verehrten Meister, daß er doch die Kunstliteratur mit einer derartigen Arbeit bereichern möchte. Sie würde der ganzen clavierspielenden Menschheit in allen zweifelhaften Fällen als Canon dienen und sicherlich allen Streitigkeiten und verschiedenen Deutungen ein Ende machen. Denn daß selbst ein gewiegter Lehrer und Componist wie Eschmann nicht zu billigende Auslegungen macht und neulich sogar gegen Mordentausführungen der Berliner Hochschule protestirt wurde, zeigt, wie absolut nöthig uns ein derartiges Buch ist, ähnlich, wie es Ph. Em. Bach seinen Zeitgenossen gab. Schließlich bemerke ich noch, daß E. auch viele richtige und dankenswerthe Erklärungen über gewisse zweifelhafte Vortragsarten giebt, welche der kleinen Schrift einen bedeutenden Werth verleihen.

Dr. **Schucht.**

Theorie.

Emil Naumann: Darstellung eines bisher unbekannt gebliebenen Stylgesetzes im Aufbau des classischen Fugenthema's. Berlin, Robert Oppenheim. —

Der Verfasser, dem wir bei Besprechung seiner meist historisch-ästhetischen Arbeiten (italienische, deutsche Tondichter, Nachklänge, Musikdrama oder Oper) das Lob eleganter und gewinnender Darstellung nicht versagen konnten, begegnet uns jetzt auf einem anderen Gebiete zum ersten Male: er behandelt in vorliegender Schrift, die, wie er in einer Schlußbemerkung andeutet, nur erst ein Auszug von einem demnächst erscheinenden, die Consequenzen der mitgetheilten Stylgesetze ziehenden größerem Werke ist, ein der Theorie angehörendes Thema — und, um es gleich an dieser Stelle zu bemerken, die an Naumann's sonstigen Schriften bemerkbaren Vorzüge als: Klarheit der Begriffsentwickelung, der leichtflüssigen, wohlgeebneten Darstellungsweise treten auch hier zu Tage und scheinen geeignet über-

haupt manchen kunstsinnigen Laien, ohne ihm zuviel zuzumuthen, mit Interesse für einen bedeutsamen Theoriestoff zu erfüllen. Wenn Naumann indessen sich zum „Entdecker“ eines bisher „unbekannt gebliebenen“ Stylgesetzes proclamirt, so kann man sich eines Lächelns nicht erwehren: denn nicht genug, daß die „Entdeckung“ — jedes gute Fugenthema besitzt eine Hebung, Gipfelton, Senkung — schon, wie Naumann halb und halb selbst zugesteht, von Marx und Reißmann gemacht worden und in deren Compositionslehren andeutungsweise zu finden ist, so hat mir vor einer Reihe von Jahren Hr. Prof. Dr. Zopff, mein hochgeschätzter Lehrer, die Geheimnisse des Fugenthemenbaues ganz in derselben Weise enthüllt, woraus Hr. Naumann ersieht, daß die Priorität seiner „Entdeckung“ mindestens sehr zweifelhaft ist. Die Sache selbst liegt zudem so klar auf der Hand, daß sie gar keines Entdeckers bedarf; jeder, der mit dem Bach'schen „Wohltemperirten Clavier“ vertraut ist, konnte die Entdeckung machen und hat sie auch sicher gemacht, vorausgesetzt, daß er mit Verstand Bach spielte und studirte. Wozu usurpirt sich nun Naumann das Entdeckerprädikat, warum nimmt er den Mund zu voll? Ist ja die Schrift ohnehin lesenswerth genug, daß sie als anlockendes Aushängeschild dergleichen Dinge gar nicht bedürftig ist. Von der kleinen Schwäche der Eitelkeit, auf welche wohl auch die betreffende Ausstellung zurückzuführen ist, muß sich der Schriftsteller mehr und mehr zu befreien suchen. Man ist sonst geneigt, die Vorzüge eher zu verkennen, als in dem ihnen zukommenden Maaße anzuerkennen. Die Schrift enthält nämlich viele treffliche, auf's Wort zu unterschreibende Beobachtungen. Dahin möchte z. B. diese zu zählen sein:

„Mit dem gedanklichen Lakonismus der Bach'schen Fugenthemen hängt ihre auffallend geringe Zeitdauer zusammen. Umfänge von nur $1\frac{1}{2}$ bis 4 Takten sind hier das Gewöhnliche; Themen dagegen, die 5, die 6 oder gar noch mehr Takte umfassen, repräsentiren schon das Seltene und Außergewöhnliche. Man werfe, um sich hiervon zu überzeugen, nur einen Blick auf die Fugenthemen des wohltemperirten Claviers, auf die Themen anderer Instrumentalfugen Bach's (vorausgesetzt, daß sie nicht gerade für die Orgel geschrieben sind), sowie auf fast alle Vocalfugen des Meisters.

Ein abermaliger charakteristischer Zug des Bach'schen Fugenthemas tritt mir darin entgegen, daß ihm jede Wiederholung widerstrebt; ich meine jede Wiederholung irgend eines Theiles seiner Melodie. Unter den 48 Fugenthemen des wohltemperirten Claviers begegnen wir nur einem einzigen, welches eine Stelle seiner Melodie einfach wiederholt; dem B-dur-Thema des ersten Theils nämlich:



Und auch diese Wiederholung ist nur eine scheinbare, denn das Thema, als solches, ist mit dem ersten Achtel des dritten Taktes zu Ende und der dritte Takt, sowie der vierte Takt stellen nur jenes schon oben berührte vermittelnde, ausfüllende oder vorbereitende Nachspiel dar, das in vielen Fugen dem Eintritt des Gefährten vorangeht. — Mit der Eigenthümlichkeit, Wiederholungen zu umgehen, ist eine weitere Eigenschaft des Bach'schen Fugenthemas nahe verwandt. Sie tritt mir darin entgegen, daß dasselbe, ohne jedes behagliche Verweilen oder gelegentliche Betreten von Umwegen, direct auf sein Ziel losgeht. Ein Bach'sches Fugenthema wirkt daher auch wie das kategorisch ausgesprochene Wort eines Mannes, der nicht nur genau weiß, was er will, sondern auch wohin er will; d. h. der nicht nur keine Ungewißheit darüber aufkommen läßt, was er uns in der Tonsprache zu sagen hat, sondern der uns auch über die Richtung des Weges, den er einzuschlagen denkt, keinen Augenblick in Zweifel läßt. Aus dieser seiner Natur erklärt es sich, daß das classische Fugenthema weder ein Hindämmern im Unbestimmten, noch irgend ein Schwanken und Zögern in seinem Fortgang zuläßt, sondern, von seinem Eintritt an, den sichersten und consequentesten Verlauf nimmt, ein völlig zweifelloses, keiner Vorbereitungen und Einleitungen bedürfendes Betonen seiner, in jedem einzelnen Falle besonderen Eigenart zeigt. Wir empfangen daher durch dasselbe den Eindruck, als spreche es ein ihm immanentes Gesetz aus, durch das jedes Zufällige und Willkürliche ausgeschlossen werde.

Es ist endlich noch, als eines sehr charakteristischen Momentes im Fugenthema, des eigenthümlichen Verhältnisses seiner tonalen Höhe zu seiner tonalen Länge zu gedenken; ich meine des meist großen Abstandes seines höchsten von seinem tiefsten Ton, der sich besonders dann als ein bedeutender erweist, wenn man denselben mit der durchschnittlich geringen Dauer eines solchen Themas vergleicht. Noch ersichtlicher wird ein derartiges, im Fugenthema gewöhnliches Vorherrschen seines musikalischen Vertikalismus über seinen musikalischen Horizontalismus, wenn man das Verhältniß in's Auge faßt, in welchem beide tonale Ausdehnungen in den Themen anderer Musikstyle zueinander stehen. Ich will in dieser Beziehung hier beispielsweise nur anführen, daß unter den 48 Fugenthemen des wohltemperirten Claviers sich eines im Umfang einer Decime bei nur 2 Takten Länge, eines im Umfang einer Decime bei nur 3 Takten Länge, vier Themen im Umfang je einer None bei nur 2 Takten Länge, ein Thema vom Umfang einer None bei nur 3 Takten Länge, eines vom Umfang einer Octave bei nur 2 Takten Länge, drei Themen vom Umfang je einer Octave bei nur 3 Takten Länge, sowie sechs Themen vom Umfang je einer Septime bei nur 2 Takten Länge befinden.*) Ich bemerke hierzu noch, daß mit einem Thema im fugirten Styl, auch in anderen Stylen immer wieder nur das Thema verglichen werden darf; nicht aber etwa dort vorkommende Passagen, Figuren und Läufe, die natürlich meist den Umfang einer Octave überschreiten. Passagen und figurirte Contrapunkte haben auch in der Fuge durchschnittlich einen weit bedeutenderen Umfang als das Thema. Sie wirken jedoch stets nur als Füllungen, Ornamentirungen und Umschreibungen und sind daher in keiner

---

*) Es sind dies die folgenden Themata der beiden Theile des wohltemperirten Claviers: I Cisdur, Hmoll, Bmoll, Emoll und Adur, II Asdur, I Amoll, II Dmoll, I Fmoll und Gismoll, II Fismoll, I Cmoll, Dmoll, Gmoll und Hdur, II Ddur und Amoll. —

Weise neben das Letztere zu stellen, das überall allein den in sich abgeschlossenen Gedanken oder doch den ideellen Kern eines Tonsatzes ausspricht. Bei einem Vergleiche aber von Themen verschiedener Style bemerken wir, daß z. B. Sonatenthemen, um dieselbe tonale Höhe zu erreichen, welche Fugenthemen meist schon bei einer Dauer von nur 2 oder 3 Takten entwickeln, durchschnittlich der drei- oder vierfachen Länge bedürfen. Dies will aber um so mehr besagen, als ein Fugenthema, selbst in Instrumentalwerken, vom Componisten stets als Stimme aufgefaßt und behandelt wird, daher fast immer auch mit einer Art von Rücksicht auf den Umfang einer solchen und auf eine gewisse Sangbarkeit, während bei anderen instrumentalen Stylen von solchen, die tonale Höhe eines Themas immerhin etwas beschränkenden Rücksichten entweder gar nicht, oder doch nur ausnahmsweise die Rede ist. Daher tritt auch der Unterschied des Tonumfangs von Themen des fugirten und von Themen anderer Style am stärksten hervor, wenn sie beiderseits der Vocalmusik angehören. Ein Thema z. B., wie das von „Freude schöner Götterfunke" in Beethoven's 9. Symphonie, welches auf 16 Takte Länge nur eine Octave Höhenentwickelung besitzt, oder ein Lied-Thema, wie „Heil Dir im Siegerkranz", das bei einer Dauer von 14 Takten nur den Umfang einer Septime erreicht, wäre in einem vocalen Thema aus dem Blüthezeitalter der Fuge geradezu unmöglich." —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Dresden.

Welchen erfreulichen Aufschwung das Dresdener Conservatorium genommen, seitdem Capellmstr. Wüllner als artistischer Director und Concertmstr. Rappoldi als erster Lehrer der Violine, des Quartettspiels u. s. w. eingetreten sind, dessen ist bereits früher in d. Bl. gedacht worden. Auch die nach Abschluß der musikalischen Saison gegebenen vier öffentlichen Aufführungen des Conservatoriums legten dafür das beste Zeugniß ab. In der zweiten Hälfte des Mai fanden im Börsensaale ein Kammermusikabend und ein Orchesterabend statt. Ersterer ward eröffnet mit dem Amollquartett von F. Schubert, das von den HH. Wolff, Sons, Scholze und Morand (Lehrer des Zusammenspiels: Kammermusikus Wolffermann) recht lobenswerth ausgeführt wurde. Eine zu den besten Hoffnungen für beide Ausführende berechtigende Leistung, gaben die HH. Buchmeier (Schüler Schmole's) und Sons (Schüler Rappoldi's) mit der Kreutzersonate. Den Schluß bildete das Quintett für Clarinette und Streichinstrumente von Mozart, sehr wacker gespielt von Hrn. Gabler (Schüler von Demnitz) und den bei dem Schubert'schen Quartett Betheiligten. Recht vortheilhaft führte sich die Sängerin Frl. Mathilde Arboë (Schülerin des Frl. v. Meichsner) mit zwei Liedern von C. M. v. Weber ein. Die junge Dame, mit einem wohlklingenden Mezzosopran begabt, trug die Lieder mit Verständniß und Wärme vor und bewies, daß ihre Gesangstudien nicht ohne Erfolg geblieben sind. — Noch vortheilhafter zeigte sich das künstlerische Resultat des Orchesters Abends am 22. Mai. Geradezu überraschend war dessen Leistung (mit Ausnahme der Pauken vollständig von Conservatoriumsschülern vertreten) bei der Egmontouverture. Befriedigend fielen auch die Begleitungen der Vocal- und Instrumentalsoli aus. Frl. Heinze (Schülerin Schmole's) trug den ersten Satz des Hummel'schen Amollconcerts recht correct vor, allein zu dieser Aufgabe fehlt es ihr bis jetzt noch an physischer Kraft, ebensowenig vermochte sie das geistige Element der Composition zur Geltung zu bringen. Sehr gut war die zweite Clavierleistung des Abends: erster Satz des Cmollconcertes von Beethoven, von Hrn. Spindler (dem Sohne Fritz Spindler's) mit fertiger Technik, schönem Anschlag und richtigem Verständniß gespielt. Als ein auch nach geistiger Seite hin begabter Violinist bewährte sich Hr. Wolff (Schüler Rappoldi's) mit dem Mendelssohn'schen Concert. — Die Sängerin Frau Hagen-Torn (Schülerin des Frl. v. Meichsner) besitzt recht ansprechende Stimmmittel und natürliche Anlage für den colorirten Gesang, welche auch bereits durch gute Anleitung künstlerisch geregelt ist. Die sogen. Gartenarie aus „Figaro's Hochzeit" entspricht jedoch dem Naturell der jungen Sängerin nicht so recht. Besser gelang ihr bei einer späteren Aufführung die ganz dem heiteren, leicht flüssigen Genre angehörende Arie aus der alten Oper „Das Lotterieloos" von Isouard. Talent, schöne Stimmmittel und gute Gesangbildung bewies Hr. Gutzschbach (Schüler Scharfe's), in der freilich für den Concertvortrag nicht recht geeigneten Scene und Arie aus dem „Nachtlager von Granada". In keinem Verhältniß zu den musikalischen Resultaten des Conservatoriums scheinen die der mit diesem verbundenen Theaterschule zu stehen. Die beiden declamatorischen Vorträge, die an dem Kammermusik- und an dem Orchesterabend gegeben wurden, standen selbst als Schülerleistungen auf zu tiefer Stufe. Am 4. und am 13. Juli fanden Prüfungsconcerte des Conservatoriums (in Meinhold's Saale) statt, bei denen wieder der Chorgesang eine Hauptrolle spielte. An der Spitze des ersten Prüfungsconcerts stand S. Bach's fünfstimmige Motette „Jesu, meine Freude"; das zweite Concert ward mit Händel's Utrechter Jubilate eröffnet. Mit beiden so sehr schwierigen Werken bewährte sich der Sängerchor des Conservatoriums auf das Beste. Das Terzett in der Bach'schen Motette mußte leider wegen Erkrankung einer Sängerin ausfallen, die Soli in dem Jubilate wurden recht lobenswerth von Frl. Arboë, HH. Götze und Gutzschbach gesungen. Zu bester Geltung kamen ferner drei Lieder für gemischten Chor, componirt von Schülern des Conservatoriums: „Herbstlied" von G. Knauth, „Wenn sich zwei Herzen scheiden" und „Der Lenz geht um" von R. Buchmeier. Diese melodisch-frischen, in der Harmonie klaren und sehr sangbar geschriebenen Lieder geben vortheilhaftes Zeugniß für das Talent der jungen Componisten. Ebenso gute Leistungen gab der Chor mit den drei Romanzen von Schumann: „Der Schmied", Sommerlied und „Schön Rothtraut (2. Prüfungsconcert). Sehr schätzbare Gaben von Talent und bereits erlangter Fertigkeit gaben in beiden Prüfungsconcerten die Violinisten HH. Wolff (Andante und Allegro aus Spohr's 6. Concert und Sons (1. Satz des Militärconcerts von Lipinski), ferner der Clarinettist Hr. Gabler (2 Sätze aus dem ersten Concert von C. M. von Weber) und der Vcellist Hr. Morand (Fantasie Op. 7 seines Lehrers F. Grützmacher). Weniger glücklich war die Clavierspielerin Frl. Köster mit dem Mendelssohn'schen Gmollconcert. Obgleich dasselbe wohl von allen großen Clavierwerken dieses Meisters das dem allgemeinen Verständniß am nächsten liegende ist, war dasselbe doch für die junge Dame auch nach geistiger Seite hin eine zu große Aufgabe. Auch Hrn. Buchmeier gelang die Romanze und das Finale aus Mozart's Dmollconcert nicht in allen Stücken. Als Solosängerin trat im 2. Prüfungsconcert

abermals Frl. Arboë mit der bekannten Arie aus „Mitrane" von Rossi auf und zwar mit recht hübschem Erfolg. Einen glänzenden Abschluß fand das 2. Prüfungsconcert mit der Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester von Beethoven. Hr. Spindler jun. bethätigte sich dabei abermals als sehr begabter und technisch trefflich gebildeter Clavierspieler. Die Gesangsoli gingen befriedigend und sehr gut waren die Chorleistungen; das Orchester des Conservatoriums that, wie überhaupt an diesem Abend, wacker seine Schuldigkeit. Weniger befriedigend waren die Orchesterleistungen des 1. Prüfungsconcerts. Bei Wiedergabe der Freischützouverture zeigten sich einige nicht unbedenkliche Versehen und den Begleitungen fehlte es im 1. Concert mitunter an Discretion. Für alle diese Aufführungen hatte die Pianofortefabrik von Emil Ascherberg sehr schöne Concertflügel gestellt.

Das Königl. Hoftheater war vier Wochen lang gänzlich geschlossen, hauptsächlich wohl wegen einiger allerdings sehr nothwendiger baulicher Verbesserungen im neuen Hause. Seit der Wiedereröffnung sind bis jetzt folgende Opern aufgeführt worden: „Der Postillon von Lonjumeau" (anstatt des anfänglich dazu bestimmten „Tannhäuser"), „Fidelio" (anstatt „Figaro's Hochzeit") und „Das Nachtlager in Granada" (anstatt „Lohengrin"). Nun, hoffentlich werden diese Repertoir-Aenderungen für die bevorstehende Saison kein schlimmes Omen sein! Im Uebrigen wird dem Musikbedürfnisse Dresdens während der todten Saison an öffentlichen Orten durch die sehr guten Militärcapellen, von denen namentlich die der beiden Gardegrenadierregimenter (Musikdirectoren Ehrlich und Trenkler) und des Gardereiterregiments (Kgl. Capellmstr. F. Wagner) in erster Reihe zu nennen sind, und namentlich auch durch das neu organisirte Orchester des Kgl. Belvedere unter B. Gottlöber genügt, welch' letzteres an jedem Mittwoch Symphonieconcerte in sehr schätzbarer Ausführung und mit gewählten, gut zusammengestellten Programms giebt. — F. G.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 30. Juli Concert von der Violinistin Bertha Haft aus Wien und der Pianistin Anna Rilke aus Leipzig: Sonate für Violine und Pianoforte in Gdur von Beethoven, Clavierstücke von Chopin, Liszt, Mendelssohn, Rossini und Schubert, Violinstücke von Ernst, Mendelssohn, Spohr und Wieniawski. Flügel von Bechstein in Berlin. — Am 6. Concert von Frl. Bianca Bianchi, Großh. Hofopernſ. aus Karlsruhe mit den HH. Concelli, Kgl. württemb. Hofopernſ. aus Stuttgart, Lindner, Großh. bad. Kammervirt. aus Karlsruhe und F. Steinbach, Pianist aus Karlsruhe: Sonate für Clavier und Vcell Op. 69 von Beethoven (Steinbach und Lindner), Scene und Arie aus I Puritani (A rendetemi la speme) (Frl. Bianchi) von Bellini, Zwei Vcellstücke Arie von G. F. Händel (für Vcell. übertragen) von Lindner, „Am Springbrunnen" (Lindner) von Davidoff, Lieder für Tenor gesungen von Concelli, Recitativ und Arie aus „Figaro's Hochzeit" („Endlich naht sich die Stunde") von Mozart (Frl. Bianchi), Vier Clavierstücke: Träume und Wachen, Fröhliches Beginnen, Minnegesang und Unter der Linde, comp. und vorgetragen von Steinbach, und Arie aus „Dinorah" (Ombra leggiera) von Meyerbeer (Bianchi). Aliquotflügel von Blüthner in Leipzig. —

Brügge. Am 19. und 20. großes Musikfest: Beethoven's Leonorenouverture Nr. 3, 4stm. Madrigal von Waelrant, Concertstück für Violine von Leenders und Adagio von Beriot (M. Leenders), 4stm. Madrigal von Lasso, les Eolides, symphonisches Orchesterwerk von C. Frank, Flötenconcert von Hansens (Dumon), De Wind, Cantate von Gheluwe. Am 2. Tage Esdursymphonie von Waelput, Lucifer, Oratorium von Benoit. —

Cöln. Tonkünstlerverein: Quartett für Pfte. und Streichinstrumente von Scharwenka, Fantasie für Pianoforte von Seiß, kleine Stücke für Vcell und Pianoforte von G. Jensen. Philharmonische Gesellschaft: Symphonie von Abert, Adagio für Vcell. mit Orchester von Seiß, Ouverture von Beethoven. —

Paris. Am 2. August neunte officielle Kammermusik: Trio für Piano, Violine und Vcell. Op. 12 von Paul Lacombe, (Nux, Maurin, Tolbecque), Quintett Op. 24 von Onslow (Maurin, Fridrich, Mas, Tolbecque, Bailly), Quartett Op. 41 von Saint-Saëns. —

Sondershausen. Am 4. achtes Lohconcert der Hofcapelle unter Hofcapellm. Erdmannsdörfer: Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven, Bach's Toccata (instrumentirt von Esser), Fantasie Hongroise für Flöte mit Orch. von Doppler, Sommernachtstraumouverture von Mendelssohn, Violinconcert mit Orch. von Beethoven, „Die Weihe der Töne", charakteristisches Tongemälde in Form einer Symphonie von Spohr. —

Würzburg. Am 27. Juli in der Kgl. Musikschule: Nachklänge von Ossian, Concertouverture für Orchester von Gade, Lieder für Chor aus Op. 47 von Hauptmann, Amollviolinconcert mit Orch. von Rode, Sopranarie mit Orch. Op. 58 von Rubinstein, Dmollclavierconcert mit Orch. von Mozart und „Nun ist das Heil", Cantate für 8stm. Chor, Orch. und Orgel von Bach. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Die Vorbereitungen zur Aufführung von Wagner's „Siegfried" am k. k. Hofoperntheater zu Wien, werden schon jetzt, also während den Ferien, gemacht, indem dieser Theil der Nibelungentrilogie, die mit dem 16. beginnende Saison, wenn auch nicht eröffnen, so doch bald nach Beginn der letzteren, zur Aufführung gelangen soll. Ebenso befindet sich auch Rubinstein's „Nero" auf dem Wege der Vorbereitung. —

Verdi's Aida wird demnächst im Théâtre Lyrique zu Paris in französischer Sprache zum ersten Mal in Scene gehen. —

„Die Albigenser" Oper von Jules de Severt soll in nächster Saison definitiv in Wiesbaden zur Aufführung gelangen. —

„Der Barbier von Bagdad", komische Oper von P. Cornelius, wird nächsten Winter in der komischen Oper zu Wien in Scene gehen.

Im Dal Veremitheater in Mailand ist eine neue Oper in Vorbereitung, welche „Barnabo Visconti" gedichtet, und als deren Componist ein Maestro Franzeshini genannt wird. —

Von August Klughardt kommt demnächst eine dreiaktige Oper „Iwein", Dichtung von Carl Niemann, in Neustrelitz zur Aufführung. Der Dichtung liegt das Iweinlied aus dem Heldenbuche von Hartmann v. Aue zu Grunde. —

Personalnachrichten.

— Das Dresdener Conservatorium erfreut sich in seinen oberen Clavierclassen eines so regen Besuches, daß demselben die Nothwendigkeit erwachsen war, zwei neue Lehrkräfte für das genannte Lehrfach zu engagiren. A. Blaßmann aus Dresden und J. L. Nicodé aus Berlin werden in dieser Eigenschaft vom 1. September an, an diesem Institute fungiren. —

— Kammersänger Franz Nachbaur gastirt gegenwärtig in Kroll's Theater zu Berlin. —

— Für das Victoriatheater in Frankfurt a. M. wurde der bisherige Capellmeister des Hamburger Thaliatheaters, Catenhausen, engagirt. —

— Die Sängerin Emma Albani hat sich am 6. mit dem Sohne des Directors am Covent-Garden Theater, Fr. Gye in London, vermählt. —

— Ole Bull scheint auch jetzt, trotz vorgerückten Alters seine alte Concertreiselust noch immer bewahren zu wollen, und tritt gegenwärtig in mehreren Städten seiner Heimath, in Norwegen auf. Moritz Starkosch und eine bislang noch nicht oft genannte Sängerin, ein Frln. Stella Faustina, sind die jetzigen Reise- und Kunstgenossen des greisen Violinvirtuosen. —

— Am 19. April d. J. starb auf dem Dampfer City of Tokio am Stillen Ocean, Ladislaus Graf Tarnowski, (geb. im Juni 1836), im Begriffe aus Japan, das er ebenso wie China und Indien behufs wissenschaftlicher Studien bereiste, über Amerika nach Europa zu gelangen. Neben eifriger Pflege der Wissenschaft, machte sich der Verstorbene nicht minder auch um die der Tonkunst verdient, wovon eine Reihe namhafter Clavier- und andere Compositionen von ihm rühmenswerthes Zeugniß ablegen. Das ihm gehörige Gut Wroblewice in Galizien mit schönem Palast, in welch letzterem er ein reichhaltiges natur- und kunsthistorisches Museum gründete, erbte sein Bruder Graf Stanislaus. —

Vermischtes.

— Der Ankauf des Stadttheaters in Hamburg durch den Staat, acceptirte die dortige Bürgerschaft in einer Sitzung vom 29. v. M. —

— Das Gilmoreorchester aus Amerika wird sich noch einige Tage in Berlin produciren. —

— Auf der Pariser Ausstellung hat auch ein großes dreitägiges Massenconcert stattgefunden, an dem sich gegen 2000 Sänger und Instrumentalisten betheiligten, welche aus allen Gegenden Frankreichs, Belgiens und sogar aus Algerien erschienen waren. Der Director des Orpheon, Abel Simon, hatte dasselbe arrangirt und wurden dabei folgende Preise vertheilt: 20 Instrumente, 30 goldene Medaillen, 600 Medaillen in Vermeil und Silber, 60 Kränze und Palmen, 10 verschiedene Kunstgegenstände und 3000 Francs an baarem Geld. Dasselbe fand im Tuileriengarten statt, wo sich in die 50,000 Hörer eingefunden hatten. —

— In Folge des großen Orpheonconcourses (Wettstreit zahlreicher Gesangvereine und Musikchöre) sind die Hrn. Josef Fischer (Director der Société chorale in Brüssel), Gaubert (Director der Enfants de Lutèce) und der Componist Besozzi zu Mitgliedern der Academie ernannt. —

— Die Pariser Weltausstellungsconcerte der Engländer sollen vor einem stets spärlich erschienenen Publikum abgehalten worden sein. —

— Am 18. und 21. Sept. wird im Trocaderopalast zu Paris ein internationaler Congreß zum Schutze des artistischen Eigenthums unter dem Vorsitz von Gounod und Ambr. Thomas stattfinden, an dem sich Musiker, Maler, Bildhauer, Graveure und Architekten betheiligen werden. —

Aufführungen
neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bazzini, A. Le Roi Lear, symph. Dichtung. Paris. —
Beethoven, L., v. Eroica-Symphonie. Sondershausen, sechstes Lohconcert. —
Berlioz, H. Le Carneval Romain Ouverture. Sondershausen, siebentes Lohconcert. —
Berlioz, H. Carneval romain. Paris, 4. offic. Concert. —
Berwald, F. 1. Claviertrio. Paris, Kammermusiksitzung am 24. Juli.
Chaine, E. Andante für Streichinstrumente. Ebendaselbst. —
Cherubini, L. Faniskaouverture. Sondershausen, 7. Lohconcert. —
David, Fel. Quintett de genre. Paris, 6. Kammermusik. —
Gounod, Ch. Bdurclaviertrio. Ebendaselbst. —
Grieg, Edv. Clavierviolinsonate, Op. 8. Ebendaselbst. —
Holstein, F., v. Cmollclaviertrio. Leipzig, zum Gedächtniß des Componisten im Conservatoriumsconcert. —
Lange, S., de. Violinconcert. Berlin, 8. Soirée des Tonkstlrvereins.
Liszt, F. Marsch der heiligen drei Könige aus „Christus". Brieg, Festconcert des Männergesangvereins. —
Neßler, V., E. „Das Grab im Busento". Ebendaselbst. —
Räber, H Emollsymphonie. Paris, 4. offic. Concert. —
Salomée, M. Andante und Scherzo für Orch. Ebendaselbst. —
Svendsen, J., S. Streichoctett. Paris, Kammermusik. —
Thierfelder, A. Bdurclavierviolinsonate. Berlin, 8 Soirée des Tonkünstlervereins. —
Wagner, R. Der Venusberg (Bachanale) zu „Tannhäuser". Sondershausen, Lohconcert. —

Berichtigung. In vor. Nr. ist auf S. 333 1. Sp. „Künzel" statt Knützel zu lesen; auf S. 334 ist unter Ludwigsburg der Hoforganist Gottschalg aus Weimar als Concertgeber zu nennen; auf der folg. Sp. „Hofballetmeister Fricke" statt „Hofcapellmstr". zu lesen. —

Die Grazer Concert-Saison 1877/8.

Es wäre ein sehr dankenswerthes und interessantes Unternehmen von Musiktheoretikern, die auf so vielen wissenschaftlichen (zumal historischen) Gebieten wichtige Anwendung der Statistik auch auf Musikaufführungen auszudehnen. Natürlich könnte dies nur im großartigen Maaßstabe geschehen, um einen wirklichen wissenschaftlichen Nutzen daraus zu ziehen. Es müßten sämmtliche Concertprogramme aller Jahre jeder nur halbwegs hervorragenden Stadt genannt und statistisch excerptirt werden, um eine Uebersicht über die Fluth und Ebbe des musikalischen Geschmackes einzelner Völker und im Allgemeinen des kunsthistorischen Auf- und Abwärts ganzer Nationen und der Menschheit überhaupt zu erhalten. Da eine solche Aufgabe schon ob ihres ungeheuren Umfangs, ferner ihrer geisttödtenden Einförmigkeit (bez. des Sammelns) für Einen zu groß ist, so sollte jede Stadt alljährlich eine derartige statistische Concertrevue machen, wie wir sie hiermit für die jüngstvergangene Grazer Concertsaison bieten.

Rechnen wir sämmtliche Vereinsconcerte, wie die Concerte von Solisten, endlich die Wohlthätigkeitsconcerte (an denen unsere Stadt nicht arm ist) und Productionen der Ressource wie hervorragende Privatmatinéen zusammen, so haben wir heuer eine Summe von genau fünfzig Concerten zu verzeichnen. Darunter waren 17 mit Orchester, 13 mit Chor, 10 mit Kammermusik. Wir hörten ferner 27 Orchester-, 39 Chor-, 39 Kammermusik-, 127 Sologesangs-, 87 Clavier-, 34 Violin-, 6 Vcell-, 4 Harfenwerke und 15 Concerte für Soloinstrumente, zusammen 377 Compositionen. Es war also die Gesangsmusik mit 165, die Instrumentalmusik mit 212 Werken vertreten. Die bedeutensten Erscheinungen waren davon: Beethoven's neunte und dritte Symphonie, Palestrina's Missa papae Marcelli, die Fragmente aus Wagners „Ring des Nibelungen", Händel's Alexanderfest, die Fragmente aus J. S. Bach's Hmollmesse, Jupitersymphonie von Mozart und dessen Concert für Violine und Viola, das Schicksalslied von Brahms, die „ländliche Hochzeit" von Goldmark, Schumann's „Minnespiel" und R. Heuberger's „Nachtmusik", wie von Kammermusikwerken drei größere Werke von Brahms: Emollvcellsonate, Cmollclavierquartett und Fmollclavierquintett; das Gmollstreichquintett und Stadlerquintett von Mozart, das Concert für 4 Claviere von Vivaldi-Bach, die Violinsonaten Op. 47 und 96 und das Trio Op. 97 von Beethoven, die Amoll- und Hmollviolinsonate von A. Rubinstein, die neue Violinsonate von Rob. Fuchs und Brahm's Händelvariationen. Wir lassen nun eine genaue statistische Uebersicht über die heuer vorgeführten Componisten folgen. Mit nur einer Composition waren vertreten: F. Abt, C. Ph. E. Bach-Evers, Bazzini, Berlioz, Boccherini, Bungert, Doppler, Durst, Egressy, Eßer, Förster, Fuchs, Goltermann, Hapé, Haydn, Hellmesberger, B. J., G. J., L. Isaak, F. Kiel, Kremser, E. Lassen, M. v. Leclair, Leonhard-Servais, A. Lindner, Lipinski, Locatelli, C. Löwe, Mandanici, Méhul, Naroini, Neckheim, Nicolai, Oberthür, Petzold, Popper, Prume, Reber, A. Reichel, F. H. Reiser, Rheinberger, Carl, Riedel, Rossini, G. Sallà, Schäffer, Clara Schumann, Servais, Sinzing, J. Sucher, F. v. Suppé, J. d. Svert, Thomas, H. W. Veit, Verdi, Vivaldi, J. S. Bach, Vörösmarthy, Volkmann, wie ein Choral „Ein' feste Burg"; mit 2 Compositionen: A. Blaßmann, J. Dessauer, F. Erkel, R. Franz, Gänsbacher, J. Gauby, C. Horak, Paganini, Parish-Alvars, W. A. Remy, D. Scarlatti, Spohr, F. Thieriot, H. Tunner und Vieuxtemps; mit 3 Comp.: G. Donizetti, Gluck, Goldmark, Hauser, Herbeck, X. Mercadante, Meyerbeer, Palestrina, Raff, H. Riedel und Wottems-Edlitame; mit 4 Comp.: Th. Kirchner, C. M. v. Sabenau und C. M. v. Weber; mit 5 Comp.: N. W. Gade, Händel, Wagner-Wilhelmj und H. v. Zoïs; mit 6 Comp.: Ole Bull; mit 7 Comp.: J. S. Bach; mit 8 Comp.: A. Jensen, Mendelssohn und Rubinstein: mit 10 Comp.: J. Brahms; mit 12 Comp.: W. A. Mozart; mit 13 Comp.: F. Chopin und F. Liszt; mit 14 Comp.: R. Sahla; mit 15 Comp.: Schubert; mit 17 Comp.: L. v. Beethoven; mit 19 Comp.: E. Grieg; mit 21 Comp.: W. Kienzl; mit 25 Comp.: R. Schumann und mit 26 Comp.: Rich. Wagner.

Aus dieser Uebersicht geht hervor, daß R. Wagner heuer am meisten cultivirt wurde; es fanden allein fünf Wagnerconcerte statt; außerdem wurden die „Meistersinger" in's Repertoire gezogen, die Materna sang die Ortrud und Elisabeth, und zwei Vorträge behandelten die Bayreuther Nibelungenaufführung; es ist erfreulich, daß unsere Stadt als eine der rüstigsten Pflegestätten für den großen deutschen Meister bereits bekannt ist.

Auffallend sinkt der Stern Meister Mendelssohn's der noch vor drei Jahren in Graz bei 26 Werke in der Saison aufzuweisen hatte; es ist in anderen Städten dieselbe Erscheinung zu bemerken. Schumann erhält sich seit zehn Jahren immer auf der gleichen Höhe; lobenswerth ist die eifrige Pflege von J. S. Bach, Mozart, Beethoven und Schubert, zu tadeln aber die unbegreifliche Vernachlässigung unseres großen Symphonikers und Quartettmeisters Josef Haydn, der nur mit einer Arie aus der „Schöpfung" vertreten ist. Manche hohe Zahl haben einige Componisten wohl ihrer persönlichen Anwesenheit in Graz zuzuschreiben: eine Gegenprobe wäre nur die Zahl ihrer aufgeführten Werke, wenn diese Componisten Graz verließen.

Was die ausübenden Künstler betrifft, so haben wir heuer 49 Sänger gehört, nämlich die Damen: Bur..er (1) Egloff (1), Endler (2), Feldkirch (2), Fröhlich (1), „Grazer Damenquartett" (Frl. Fanny, Marie, Amalie Tschampa und Mar. Gallowitsch), S. Hofmann (3), Kupfer-Berger (2), von Leclair (5), Lessiak (1), Fichtenegg (2), Linhart (1), Friedrich-Materna (1), Mrak (3), Noroigiani (1), Prytimsky (1), von Polzer (1), Rößler (8), Schneider (1), Schnerich (3), E. Schwarz (1), Siebeck (1), Sieß-Liné (3), Gräfin Somsich (2), Stöger (3), Widl (1), Wilt (2), und die Herren: Duzensi (3), Dr. Großbauer (1), Koschatzky (1), Kühn (5), Sabatt (1), Maaß (2), v. Marzini (1), Mestenhauser (2), Oriner (1), Poljanz (2), Prelinger (1), Purgleitner (4), Scaria (1), Scharf (3), Theleu (1), Dr. Varaha (1) und von Vistarini (6); ferner 22 Pianisten, das sind die Damen: Baumeyer (1), v. Brandesky (1), v. Eisl (6), Essepoff (1), Bar. Fraumüller (4), Bar. Hügel (1), Phrym (1), Pirsch (2), Rozbaud (2), Stadler (2), L. Uyl (1), Wottems-Edlitame (1) und Zouffell (1) und die Herren: W. Gericke (1), Grosse (1), Hartl (1), Kienzl (4), Mottl (1), Sahla (3), Trnka (2) und Baron Zoïs (1); unter den Geigern dieser Saison sind zwei Damen: Fräulein H. Lechner (2) und M. Soldat (1), ferner die Herren: F., H. und R. Caspar (1), Geyer (1), L. Heuberger (1), von Kaiserfeld (1), Kortschak (1), Ole Bull (2), Pilch (1), Prager (1), Richard Sahla (16), Dr. Streintz (1) und Zouffal (1), dann die Violoncellisten: Hr. Corel (3), Dr. Dietrich (6), Frl. v. Kull (2), Hr. M. Niederberger (1), de Swert (1), Thieriot (2), Torgler (1), Wab (3); die Bratschisten: R. Caspar (1), Geyer (3), Horak (1), Pilch (1), R. Sahla (1), Schuch (1); ferner den Arpist Herrn Aug. Skerle (5), den Clarinettist Herrn Henneberg (1) und Hornist Herrn Stückler (1). Dirigenten waren die Herren: M. Anger (6), Blaschke (3), F. Casper (1), R. Heuberger (1), W. Kienzl, Dr. Schlechta (2), Thieriot (5), Dr. Tunner (1) und Wegschaider (5). Die Damen: Bar. v. Fronmüller (2), v. Leclair (1) und Phrym (1), wie die Herren: Anger (1), H. Caspar (1), Dr. Dietrich (2), Doppler (1), Dr. Gänsbacher (1), Grosse (4), Horak (1), Kienzl (14), Mottl (1), Sahla (3), Wegschaider (1), Baron Zoïs (1) führten die Clavierbegleitungen aus. Die Damen: Boroß (1), Burger (1), Liebmann (1) und die Herren: Dr. Feill (1), Fliegner (1) und Starke (4) declamirten. Für die künstlerische Leistungsfähigkeit unserer Stadt spricht, daß unter den ausführenden Künstlern nur 20 Ausländer und andererseits 110 einheimische Kräfte sind. Möge unsere schöne Stadt auch fernerhin durch ein ebenso reges Wirken im Reiche der Polhimnia sich auszeichnen! W. K.

Zur Frage über die Bedeutung des Ringes in Wagner's „Nibelungen".

Herr Stade bemüht sich (in No. 31. d. Bl.) die Frage über die Bedeutung des Ringes in Wagner's Nibelungendichtung noch mehr zu verwirren, als er dieß bereits in einer früheren Nr. gethan hat. Ich habe auf seine wiederholten Einwendungen also nur zu erwidern:

1. Mit der Frage, welchen Zweck der Beisatz (der maßlose Macht ihm verlieh) in dem Grundmotive der Dichtung haben könnte, beliebe sich Hr. Stade an Rich. Wagner selbst zu wenden; denn ich habe, wie ich ganz offen gestehe, über den Zweck dieses ganz gleichgültigen Satzes bisher keine Untersuchungen angestellt. Keineswegs aber habe ich bis zu diesem Augenblicke darin eine Aufforderung zu irgend welcher Arbeit oder Thätigkeit entdecken können, denn was mir verliehen wird, das habe ich eben ohne Anstrengung erreicht.

2. Ein Kunstwerk wird beurtheilt, wie es vorliegt und nicht nach der Art, wie es entstanden ist. Die Genesis eines Kunstwerkes mag von biographischem Interesse sein; der Beurtheiler des Werkes jedoch hat es immer nur mit dem fertigen Werke zu thun. Da aber Hr. Stade die Genesis der Wagner'schen Dichtung in den Kreis der Besprechung hereingezogen, so benutze ich den Anlaß zu bemerken, daß die unangenehme Verquickung der Helden- und Göttersage den Cardinalfehler der Wagner'schen Dichtung bildet, und dieser Fehler, der auch zu der falschen Voraussetzung von der Macht des Ringes geführt hat, hat seinen Grund eben in dem Umstande, daß Wagner schließlich etwas ganz anderes gemacht hat, als was er ursprünglich zu machen beabsichtigte. Wagner hat das Pferd beim Schwanz aufgezäumt, und daher fehlt für den Kopf das Riemenzeug. Eduard Kulke.

Obschon es der Wunsch der Redaction d. Bl. war, daß mit meinem letzten Artikel über die Nibelungenring-Frage (in v. Nr.) die Discussion über diesen Gegenstand geschlossen sein möchte, so habe ich doch auf eine seitens der Redaction aus Anlaß der neuesten oben stehenden Erwiderung des Hrn. Kulke an mich gerichtete Anfrage hin geglaubt, daß Hrn. Kulke das Wort zur Vertheidigung seiner Ansicht nicht abgeschnitten sein sollte, halte es aber, abgesehen von dem Unerquicklichen, was eine längere Fortsetzung des Streites haben würde, den Lesern gegenüber, welche aufmerksam den beiderseitigen Erörterungen gefolgt sind, für unnöthig, meinerseits etwas Weiteres auf Hrn. Kulke's neueste Bemerkungen zu entgegnen. F. Stade.

Kritischer Anzeiger.

Salon- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Gustav Hasse, Op. 21, 22, 23, 24 und 25. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, Bote u. Bock. Jedes Heft 50—100 Pf. —

Die Hasse'schen Lieder, die in reicher Auswahl hervorquellen und denen wir schon früher eine Besprechung widmeten, bergen auch in dieser neuen Folge des Guten Viel. Sie sind stets den mit sicherm Blick und Schick gut gewählten Texten angepaßt, weshalb sie auch bei verständnißvollem Vortrag eine gute Stimmung hinterlassen. Der Comp. versteigt sich nicht in unnöthige Grübeleien, verbirgt auch nicht ein Interessantseinwollen in langweilender Melodielosigkeit. Seine Harmonien sind gut gewählt, der Melodie und dem unterlegtem Texte entsprechend. Ich empfehle dieselben daher Sängern und guten Dilettanten, denn Keiner wird ohne innere Befriedigung von ihnen Abschied nehmen. Jedes Lied ist auch einzeln zu haben. —

Anton Rubinstein, Zwei Lieder für das Album der Deutschen Kronprinzessin: „Mitternacht" und „Die Blume der Ergebenheit". Berlin, Bote u. Bock à 1 Mk. —

So gespannt ich auf die Wirkung dieser Lieder war, ebenso offen muß ich gestehen, daß beide vielen ihrer Vorgänger an Frische und Naturwahrheit kaum gleichen. Einen recht zündenden Funken vermögen sie nicht zu entlocken, weil ihnen der Zündstoff selbst mangelt. Viele der früher uns bekannt gewordenen Lieder des gefeierten Comp. kündigten sich sogleich als etwas Besonderes an und blieben keineswegs auf der Oberfläche des musikalischen Empfindens haften, aber diese beiden dringen wie gesagt nicht in die Tiefen des Gemüths, tragen den Stempel innerer Nöthigung weder in subjectiver noch objectiver Hinsicht an sich. —

Richard Metzdorff, Op. 39. „Des Herzens Wiegenlied" für eine höhere oder tiefere Stimme mit Pianoforte. Braunschweig, Jul. Bauer. 80 Pf. —

Ein einfacher, zum Herzen sprechender Gesang, mit dem sich, wenn man einen sehr guten Accompagneur dazu hat, Ehre einlegen und Erfolg bester Art erzielen läßt. Der niedliche Text ist von Julius Sturm. — R. Sch.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 16. August 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 34.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Phantasie und Reflexion
in der musikalischen Schöpferthätigkeit.

Von Dr. J. Schucht.

Geist und Leben der Menschheit in seiner Genesis zu ergründen, ist trotz einer schon vor zwei Jahrtausenden begonnenen Forscher- und Denkthätigkeit der Philosophen aller Länder, bis heute noch nicht gelungen. Ja, ein berühmter Naturforscher unserer Tage hat sogar öffentlich ausgesprochen: „Daß unser Denken und Bewußtsein gar nicht ergründet, nicht in seinem Entstehen erforscht und erkannt werden könne: daß wir es als eine Thatsache hinnehmen müßten, die nicht weiter zu erklären sei." —

Ohngeachtet dieser Autorität bleiben dennoch weder unsere Philosophen noch die Naturforscher vor dieser geheimnißvollen Thatsache stehen, sondern versuchen in das Geheimniß zu dringen, um das räthselhafte Wesen zu erkennen, resp. zu erklären.

Noch heute stehen sich also — wie vor Jahrhunderten — zwei Hauptparteien hinsichtlich dieses Problems gegenüber, die man kurzweg als „Idealisten" und „Materialisten" bezeichnet. Selbstverständlich giebt es darunter verschiedene Schattirungen, die in untergeordneten Meinungen und Ansichten differiren, aber in der Hauptsache übereinstimmen; betreffs der Cardinalfrage: Sein oder Nichtsein der Geistespotenz, stehen sich aber die Ansichten schroff, unausgleichbar gegenüber.

Während der Idealismus ein Seelenwesen statuirt, das innerhalb der Körperstoffe als organisirende Kraft wirkt, die Atome zu Organismen gestaltet und sodann als Leben und Denken fungirt, versucht dagegen der Materialismus alle Geistesthätigkeit nur als „Gehirnfunction" und als „Resultat der chemischen Processe" zu erklären. Das Cogito ergo sum — „ich denke, also existire ich", wird nach dieser Ansicht durch die Materie bedingt und gleichsam als ein Phosphorisciren des Gehirns betrachtet, das sofort erlischt, sobald der Organismus sich wieder in seine Atome auflöst.

Ich will diese Principienfrage hier nicht näher erörtern, sondern nur eine Function des Geistes — die Phantasiethätigkeit — vorzugsweise in Betracht ziehen. Phantasie —

Diese Götterkraft, die uns
Die herrlichsten Werke schafft —

ist ja die Gebärmutter der Kunst und demzufolge für uns die wichtigste Geistesthätigkeit. Aber was ist Phantasie? Was versteht man unter diesem Wort?

Nach unserm heutigen Begriffe ist es die productive, bildende Thätigkeit des Menschengeistes, die in Poesie, Musik und bildender Kunst seit Jahrtausenden jene unsterblichen Werke erzeugt, welche von allen Culturvölkern als die höchsten Geistesschätze geliebt und bewundert werden. Ist die Phantasie also eine schöpferische Geistesthätigkeit des Menschen, welche sich in Worten, Tönen und Bildern manifestirt, so frägt sichs zunächst, ob dieselbe allen Menschen eigen oder nur die Begabung weniger ist?

Ganz ohne Phantasie scheint wohl kein normal organisirter Mensch zu sein; nur ist sie bei Vielen in solch' geringem Grade vorhanden, daß sie sich nicht als Schöpferthätigkeit zu manifestiren vermag. Ja, in manchen, den

sogenannten kalten Verstandesköpfen, waltet nur ein solches Minimum, daß dieselben für Phantasieschöpfungen weder Empfänglichkeit noch Verständniß haben. An ihnen ziehen die schönsten Ton- und Dichterwerke vorüber, ohne die geringste Empfindung in ihnen wach zu rufen. Sie denken dabei an ihre alltäglichen Geschäfte. Männer aber wie Homer, Aeschylos, Sophokles, Dante, Tasso, Schiller, Goethe, Haydn, Mozart, Beethoven und so viele andere Geistesheroen mußten mit productiver Phantasie in höchster Potenz begabt sein, während die weniger hervorragenden Dichter und Künstler sie in etwas geringerm Grade besitzen.

Phantasie ist demzufolge eine Geistesthätigkeit, die in mehr oder weniger hohem Grade dem Menschen eigen ist, also eine Kraft, die ähnlich dem elektrischen Fluidum in kleinen und großen Quantitäten in den Individuen vertheilt, wirkt.

Ob nun diese geistige Schöpferthätigkeit nach Ansicht der Materialisten nur eine Wirkung der chemischen Processe im Gehirn, oder das organische Bilden und Gestalten einer selbständigen Geistespotenz ist, wie der Idealismus lehrt, kommt hierbei nicht in Frage. Ich will, wie schon gesagt, hier nur diese schöpferische Thätigkeit speciell im Reiche der Tonkunst betrachten und dabei noch eines Factors gedenken, der ebenfalls in und mit der geistigen Productivetät wirkt: „die Reflexion".

Eine nähere Definition dieses Wortes und seiner Bedeutung in der Kunst folgt später.

Als Axiom darf man wohl annehmen, daß die Phantasie, auch des höchst begabten Geistes, der Bildung, Nährung und Entwickelung bedarf, um solche Werke schaffen zu können, wie wir sie von unsern größten Dichtern, Componisten, Malern und Bildhauern besitzen. Wem dies zweifelhaft oder unbewiesen dünkt, vergleiche nur die ersten Beethoven'schen Sonaten Gdur, Gmoll mit seinen späteren Schöpfungen — mit der Pathétique, der Fmollsonate, Cmoll- und Dmollsymphonie.

Die Bildung der Phantasie.

Die Phantasie als eine Function des menschlichen Geistes muß selbstverständlich mit dessen Gesammtthätigkeit werden, wachsen und sich entwickeln. Wie unser ganzes geistiges Leben als Empfinden, Wahrnehmen, Gedächtniß, Denken, Urtheilen und logisches Schließen, sich stufenweise mit dem Organismus erst im Verlauf von Jahren und Jahrzehnten aus dem Kindheitsstande zu immer höherer Leistungsfähigkeit und Vollendung emporhebt, so wächst und bildet sich auch die Phantasie zu jener mächtigen Schöpferthätigkeit heran, um großartigere Werke zu erzeugen, als es bei den ersten Jugendversuchen möglich ist.

Worin besteht nun dieses Werden und Wachsen der Phantasie und wie geht ihr Bildungsgang von Statten?

Gewiß eine hochwichtige Frage für alle productiven Geister und solche die es werden wollen.

Daß man hierüber nicht a priori urtheilen und allgemeine Säze aufstellen kann, ist einleuchtend: nur die Erfahrung, d. h. das Studium der Biographien, des Bildungsganges aller productiven Geister kann uns näheren Aufschluß und Belehrung geben.

Das Eindringen in ihre Geisteswerkstatt, das Erforschen ihres Studienganges, ihres Aufenthalts, selbst ihrer Lebensweise — Alles das sagt und belehrt uns, wie und wodurch ein Schiller, Goethe, Mozart, Beethoven, Wagner u. A. auf jene Geisteshöhe gelangten, hinsichtlich der wir sie ehrfurchtsvoll bewundern. Glaube man ja nicht, daß solche Details wie Aufenthalt, Lebensweise, bürgerliche Berufsgeschäfte 2c. ohne Einfluß auf deren Bildungs- und Entwickelungsgang gewesen — im Gegentheil, sie waren oft von bedeutender, theils fördernder, theils hemmender Einwirkung. Ich erinnere nur an das Factum, daß alle Aesthetiker und Literarhistoriker von Goethe's italienischer Reise eine neue, höhere Dichterperiode desselben datiren. Und wie selbst zuweilen ein Mißgeschick Manchen auf andere, höhere Bahnen zu leiten vermag, beweist uns Händel. Als mehrere seiner italienischen Opern — er hatte in die dreißig componirt — in London durchfielen und er nicht nur seine Berühmtheit als Componist sondern beim Theaterunternehmen auch sein mühsam erworbenes Vermögen verlor, warf er sich in die Arme der Kirche, componirte Oratorien und errang sich hierdurch die Unsterblichkeit.

Der Eine erlangt also durch günstige Umstände, durch den Aufenthalt in einem schönen Lande, seine Dichterweihe und höhere Vollendung, der Andere wird erst durch Schicksalsschläge in eine höhere Kunstregion getrieben. So wirken äußere Umstände auf Dichter und Componisten! —

(Fortsetzung folgt.)

Theorie.

Emil Naumann: Darstellung eines bisher unbekannt gebliebenen Stylgesetzes im Aufbau des classischen Fugenthema's. Berlin, Robert Oppenheim. —

(Schluß.)

Auf Seite 41 dieses Werkchens heißt es weiter: „Regel ist es in allen Fugenthemen, die ihren Styl rein vertreten, daß sich der Gipfelton völlig oder doch ungefähr in der Mitte ihres melodischen Umrisses befinde. Doch ist auch diese Regel nicht ohne Ausnahmen. Wir finden Fugenthemen, welche uns den Gipfelton entweder in einer Verschiebung gegen den Anfang, oder gegen das Ende ihres melodischen Umrisses gewahren lassen. Im ersten Falle ist die Hebung ungewöhnlich kurz und die Senkung bei weitem länger; im zweiten Falle treten die umgekehrten Verhältnisse ein: eine umfangreiche Hebung nämlich, auf die eine nur ganz knappe Senkung folgt. Die beiden sich anschließenden Beispiele aus dem wohltemperirten Clavier zeigen uns den Gipfelton in seiner Verrückung gegen den Anfang des Themas:



Nachstehendes Beispiel aus dem gleichen Werke läßt

uns den Gipfelton in seiner Verschiebung gegen den Schluß des Themas gewahren:

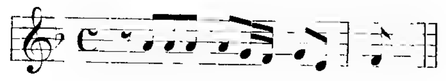


Der Gipfelton erleidet aber nicht nur Verschiebungen, sondern es giebt selbst vereinzelte Fugenthemen, denen er ganz zu fehlen scheint. Dennoch ist er auch bei solchen Gelegenheiten in dem betreffenden Thema vorhanden, wie uns ein aufmerksames Prüfen unseres musikalischen Empfindens und ein näheres Zusehen in derartigen Fällen stets darthun werden. Oberflächlich betrachtet, scheint z. B. das Bach'sche Orgelfugenthema:



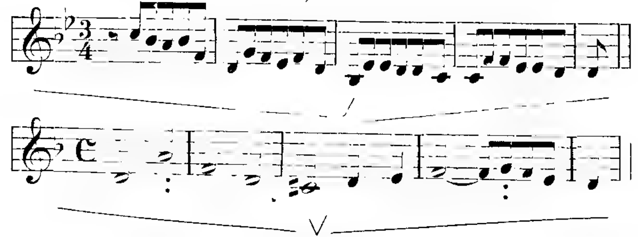
eines Gipfeltones ganz zu entbehren. Sehen wir aber näher zu, so bemerken wir darin eine Scala von Tönen, die, indem sie andauernd unter das sich stets wiederholende zweigestrichene C hinabsinkt, dieses C zugleich fort und fort erhöht, bis sie, bei ihren tiefsten Tone, dem eingestrichenen D angelangt, den Gipfelton gerade durch den nunmehr erreichten weitesten Abstand des tonalen Oben vom tonalen Unten, deutlich bezeichnet. Jenes D führt nämlich, wie man sieht, mit einem Septimenschritt zum nächstfolgenden C empor, das letztere wird also hierdurch, nach der uns schon bekannten Regel, daß die größte Fortschreitung eines Fugenthemas unmittelbar dessen gesteigerteste Stufe vorbereitet und bezeichnet, zum Gipfelton des ganzen in Rede stehenden Beispiels.

Auch dem folgenden Bach'schen Orgelfugenthema scheint ein Höhepunkt zu mangeln:



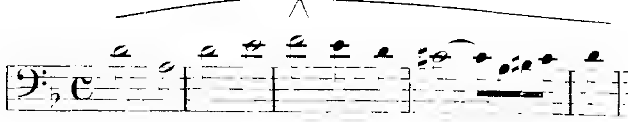
Er fehlt jedoch abermals nicht: unser Ohr vernimmt ihn vielmehr höchst deutlich in dem letzten der vier eingestrichenen A, welche das Thema eröffnen. Und auch hier werden uns sofort die Gründe einer solchen Wirkung klar. Die Erfahrung lehrt nämlich, daß identische Tonstufen, wenn sie sich in der Weise wiederholen, daß keine derselben einen guten Takttheil berührt, den Accent desjenigen Tones bedeutend erhöhen, der sich ihnen auf dem nächsten guten Takttheil anschließt. Dies geschieht hier. Keines der drei A, mit denen das Thema beginnt, behauptet einen guten Takttheil; sie erhalten dadurch etwas Schwebendes und, weil das ihnen folgende vierte A den ersten wirklichen Accent bringt, zugleich etwas zu diesem letzten A hin sich Steigerndes. Eine Steigerung oder ein Crescendo sind aber in der Musik immer einem Wachsen und daher auch einem Emporgehen verwandt. Daher erscheint es nur natürlich, daß der Hörer im vorliegenden Falle in den drei schwebenden Achteln eine Hebung zu vernehmen glaubt, daß er das vierte Achtel, auf welches dessen Vorgänger ihr geringes aber immerhin vorhandenes Gewicht gleichsam mit abladen und seine Wucht dadurch noch verstärken, als Gipfelton empfindet, und daß er endlich, was dann folgt, als regelmäßige Senkung vernimmt, welche wir ja auch in der That hier vor uns haben.

In höchst vereinzelten Ausnahmefällen verkehrt sich der Gipfelton auch in sein Gegentheil: d. h. das Fugenthema umschreibt, statt des uns schon bekannten Umrisses: ∧, den Umriß: ∨ durch seine Melodie. Dies ist keine Aufhebung jenes von uns aufgefundenen Grundgesetzes, nach welchem Fugenthemen eine Hebung, einen Gipfelton und eine Senkung besitzen müssen, sondern vielmehr nur dessen Erfüllung nach der entgegengesetzten Seite hin, und somit zugleich eine Ergänzung des im fugirten Styl waltenden formengestaltenden Princips, wie sie jedes derartige Stylgesetz auch in den andern Künsten gewahren läßt. Beim Fugenthema erscheint diese Form seines Auftretens um so näher liegend, als hier, (ganz abgesehen von aller eigentlichen Architektonik der Fuge) schon die von der bisherigen Theorie aufgestellten Gesetze des Fugensatzes die mannigfaltigsten Verkehrungen des Themas in sein Gegentheil, (sei es durch einfache Umkehrung, sei es durch rückläufige Bewegung u. s. w.) lehren. — Beispiele einer absoluten Umkehrung des, gesetzlich sonst überall im fugirten Styl feststehenden melodischen Umrisses liefern uns folgende Themen Seb. Bachs:



Wir sehen, daß in beiden Themen die Senkung das erste und die Hebung das zweite Moment der Bewegungsrichtung geworden ist, während sich zugleich der gesteigertste Ton des ganzen melodischen Umrisses in dessen tiefsten Ton verwandelt hat. Einen solchen können wir aber unmöglich mehr als Gipfelton bezeichnen, sondern nennen ihn vielmehr den Schwerpunkt des Themas. Dieser Name erscheint um so berechtigter, da gerade Accent und Gewicht als die wesentlichsten Eigenschaften dieses Centraltons, in Themen der obigen Art hervortreten. Im Uebrigen hat der Schwerpunkt mit dem Gipfelton gemein, daß er, wie dieser, Hebung und Senkung kräftig zusammenfaßt, nur einmal im melodischen Umriß seines Themas vorhanden ist und meistens dessen Mitte behauptet.*)

*) Ich bemerke noch, daß das obige Bdur Thema das einzige seiner Gattung im ganzen wohltemperirten Clavier ist und daß das ihm folgende Dmoll-Thema Bach's „Kunst der Fuge" zu Grunde liegt. Da das letztere nun in seiner weiteren Bearbeitung auch in folgender Umkehrung vorkommt:



so wird es bis zur Evidenz klar, daß hier Umkehrung nach den Gesetzen der musikalischen Theorie und Verkehrung des musikalischen Umrisses hinsichtlich seiner Grundgestalt völlig identisch sind. Denn in der vorstehenden Bearbeitung wird aus Senkung, Schwerpunkt und Hebung — wieder Hebung, Gipfelton und Senkung. —

Mit den bisher namhaft gemachten verschiedenen Arten den Gipfelton zu markiren, dürfte so ziemlich alles erschöpft sein, was in dieser Beziehung zu sagen war. Dies schließt nicht aus, daß immer noch einzelne besondere Fälle übrig bleiben können, die sich nicht einer der uns bereits bekannten Weisen, den Gipfelton zu placiren, zu isoliren oder vorzubereiten, einreihen lassen. So zeigt uns z. B. das wohltemperirte Clavier im Thema der Ddur-Fuge seines zweiten Theils eine solche Ausnahme:



Hier liegt, höchst anomal, der Beginn der Hebung zwei Stufen über dem Gipfelton. Wenn nun unser Ohr trotzdem den völlig normalen Umriß eines Fugenthemas zu hören glaubt, so liegt dies daran, daß das beginnende dreimalige D nur schlechte Takttheile behauptet und daß das dadurch gebildete Motiv somit schwebender Natur ist. Wir wissen aber, daß solche schwebend wiederholte Töne sich auf den ersten ihnen folgenden markirten Accent hin zu steigern und dessen Gewicht zu verstärken pflegen.*) Dies geschieht auch hier; jedoch nicht in Beziehung auf das nachfolgende G, denn dasselbe geht hinab, was dem Wesen einer Hebung widerspricht, sondern mit Bezug auf das spätere H, weil dieses steigt. Zudem bekommt das H noch eine besondere Wucht dadurch, daß es, auf einem schlechten Takttheil einsetzend, an den besten Takttheil des nächsten Taktes angebunden ist. So wirkt es halb wie ein Gipfelton, halb wie ein Schwerpunkt und erweist sich jedenfalls als ein, den ganzen Umriß seiner Themamelodie absolut beherrschendes Centrum.**)

Wenn nun selbst besonders hervorgesuchte Ausnahmen, wie das eben mitgetheilte Beispiel, das im melodischen Umriß der Fuge waltende Gesetz in ihrer Art abermals bestätigen, so kann, gegenüber der kaum zu übersehenden Anzahl von Themen, die jenes Gesetz zur Regel werden lassen, das Vorhandensein desselben wohl nur noch von eingefleischten Skeptikern, oder Solchen, die absichtlich nicht sehen wollen, angezweifelt werden."

Der letzte Theil der Schrift ist nicht minder lehrreich und anziehend als das Vorausgegangene. Hier wirft der Verf. einen Seitenblick auf die sogen. „Zopfzeit", die wie sie vom Wesen der Musik überhaupt einen richtigen Begriff nicht gehabt, natürlich auch über eine der großartigsten Musikformen, der Fuge, in Theorie wie Praxis nur meist viel Verkehrtes aufstellen konnte. Der Beweis, daß je mehr sich diese Epoche von dem Bach'schen Fugenstylgesetz entfernt, alle contrapunctischen Erzeugnisse des geistigen Gehaltes verlustig gehen und zu öden, klapperdürren Rechenexempeln erstarren, wird an mehreren Beispielen von Hasse, Naumann (den Großvater des Verf.), Muffat 2c. überzeugend beigebracht; der Hinweis auf den alten Wiener Fux und auf den Venezianer Poglietti, die, beide vor Bach noch lebend und schaffend, der Unnatur der Zopfzeit kräftigen künstlerischen Widerstand auch in ihren Fugen geleistet, giebt jedenfalls zu denken.

*) Vergleiche Beispiel No. 81 und die daran sich knüpfende Erörterung. —

**) Die Senkung verläuft ganz regelmäßig und giebt darum zu keiner weiteren Bemerkung Anlaß. —

Das Schriftchen wird in den Händen aller Derer, die mit „Fuge" und speciell dem Bach'schen „Wohltemperirten Clavier" sich eingehend beschäftigt haben und noch darein sich versenken, großen Nutzen stiften; die darin enthaltenen Fingerzeige und Anregungen scheinen trefflich geeignet, die Freude an Bach'scher Kunst zu festigen und zu erhöhen. —

V. B.

Correspondenz.

Baden-Baden.

Was von dem Besuche eines Concertes nur irgend erwartet werden kann, das von den jungen Künstlerinnen gegeben wird, deren Name hier noch wenig bekannt ist, das wurde am Abend des 30. Juli erreicht. Der kleine Concertsaal war leidlich gut besetzt und zwar von einem gewählten, aufmerksamen und sehr dankbaren Publikum. Offenbar wurden die Erwartungen Vieler übertroffen, namentlich in Betreff der Violinspielerin Frl. Bertha Haft. Bei dieser großen Jugend — Fräulein Haft zählt erst 18 Jahre — gehört eine so gleichmäßig ausgebildete virtuose Technik, eine solche Reife und Ruhe des Vortrags zu den größten Seltenheiten. Frl. Haft ist keine von jenen Violinvirtuosinnen, die entweder auf ihre „Erscheinung" (als Wunderkind) spekuliren, oder auf „Dressur" einige Kunststücke produziren, die nur beim ersten Hören frappiren. Sie ist eine wirkliche Künstlerin von ausgezeichneter Schule, musikalisch vielseitig gebildet, und anmuthig in der Erscheinung, wie in der Interpretation. Ihre elegante und energische Bogenführung, ihre absolut reine Tonbildung, ihre brillante Technik, ihr sinniger und styllvoller Vortrag — das Alles kann vereint nur animirend und erwärmend auf das Publikum wirken, dessen Beifall sich auch von Nummer zu Nummer immer mehr steigerte und schließlich bei der Othello-Fantasie in Enthusiasmus überging, der sich in Lorbeerkränzen gipfelte. Frl. Haft hat sich hier sofort einen sehr guten und dauernden Ruf gegründet, und sich auf alle Fälle eine stets willkommene Wiederkehr gesichert.

Frl. Anna Rilke ist auch eine ganz tüchtige Clavierspielerin, welche sich vor Allem durch große Energie und Kraft, bei tüchtiger virtuoser Technik, auszeichnet. Deßhalb gelang ihr die Tarantelle von Rossini-Liszt am besten, Chopin am wenigsten; das Mendelssohn'sche Capriccio war wohl eine Concession an das Leipziger Conservatorium, dessen Schülerin Frl. Rilke war, wogegen der Vortrag der Soirée de Vienne bewieß, daß Frl. Rilke bei Meister Liszt treffliche und erfolgreiche Studien gemacht hat. Die in der Erscheinung anziehende junge Künstlerin fand sehr lebhaften Beifall und wurde wiederholt gerufen —

Franz Liszt's Sonntagsmatinéen und seine pianistische Schule im Jahre 1878.

Wer Gutes will, wer sich dem Schönen weiht,
Wer durch der Erde Nebel tragen will
Die Fahne ew'ger Kunst, der blicke muthig
Vom Staub empor und schwinge kühn die Fahne,
Das flatternde Panier; dann theilen sich
Die Nebel und des Himmels Sonne strahlt,
Sei's nur auf Augenblicke, tröstend durch.
Die Kunst ist himmlisch; ihre Fahne schwinget.

C. v. Holtei.

Nachdem der geliebte und verehrte Großmeister am 17. April in seine Sommerresidenz wiederum eingekehrt war, sammelte sich gar bald — obwohl des Meisters musikalisches Lehrerthum

durch seine Pariser und Erfurter Reise mehrfach unterbrochen wurde — eine stattliche Anzahl hilfs- und heilsbedürftiger Künstlernaturen, die ihre Weihe durch des Gewaltigen Hand zu erringen hofften. Es erschienen in unserem Ilm-Athen folgende hoffnungsvolle Zöglinge der Frau „Musikapianistika": Frl. Adele aus der Ohe aus Berlin, Frl. Ilonka v. Ravasz aus Pest, Frau Toni Raab aus Wien, Frau Berger aus Dresden, Frl. Dora Peters aus Hamburg, Frl. Adele Hästings aus Amerika, Frl. Bödinghausen aus Elberfeld, Louis Cönen aus Amsterdam, HH. Kellermann aus Berlin, Bertr. Roth (Schweiz), Karl Pohlig (Weimar), Blumer (Schweiz), Alfred Reisenauer Königsberg), Moritz Rosenthal (Wien), Reiß (Göttingen), Bendix (Copenhagen), Langard (Copenhagen), Clemens v. Meyendorff (Weimar).

1. Matinée: Sonate für Vcell. und Pfte. von St.-Saëns (Liszt, Grützmacher), Lieder von Schubert und Liszt (Frl. Breidenstein), ungarische Nationalweisen zu 4 H. von Gobbi (Liszt, Lassen), Lieder von Lassen (Ferenczy). 2. Matinée: Suite von Saint-Saëns für Cello (Demunk) und Piano (Liszt), Helges Treue für Declamation und melodramatische Begleitung nach Dräseke von Liszt (Frl. Marg. Remmert, Liszt), Präludium und Fuge für Violinsolo von S. Bach, (Herr Consula aus Tunis), Lieder von Franz (Herr v. Wilde jun.) Volkercyclus für Violine und Piano von J. Raff (Kömpel, Liszt), Lied von Gounod (Frl. Förster), Arie aus Samson und Delila von Saint-Saëns (Ferenczy). 3. Matinée: Quintett für 4 Streichinstrumente und Piano von Sgambati in Rom (Liszt, Kömpel, Hager, Nagel, Grützmacher), Serenade melancholique von Tschaikoffsky (Concertmeister Fleischhauer, Liszt), Siegfried und die Rheintöchter von Wagner-Rubinstein (Herr Roth), Duette von Winterberger (Frl. Breidenstein und Frl. Lankow aus Bonn). 4. Bülowmatinée: Trio von Naprawnik (Liszt, Kömpel, Grützmacher), Arie von Händel (Frl. Reiß), Duette von Lassen (Frl. Breidenstein, Herr Otto aus Halle), Ave Maria von ? (Frl. v. Müller), ungarische Melodien von Hans Nèmeth (Frl. v. Ravasz), Duett von Gounod (Frl. Förster, Frl. v. Müller), Ricordanza und 8. ungar. Rhapsodie von Liszt (Dr. Hans v. Bülow aus Hannover). 5. Matinée: Duo von Saint-Saëns für Cello und Piano (Demunk, Liszt und Cönen, welche sich in die Pianopartie theilten), Novellete von Schumann (Alfr. Reisenauer), die Jungfrau von Orleans von Liszt Frl. Lankow, der Componist), Normafantasie von Liszt (Adele aus der Ohe), Lieder von Brahms (Frl. Breidenstein), Siegfried und die Waldvögel von Wagner Rubinstein (Fl. v. Ravasz). 6. Matinée: Quintett von Rubinstein für 2 Violinen (Kömpel, Walbrül), Viola (Nagel), Cello (Grützmacher) und Piano (Liszt), Walzer und Chant polonais von Chopin (Moritz Rosenthal aus Wien), Sappho von Paccini (Frl. Pringele, Variationen für Flöte von Doppler (Herr Livain aus New-Orleans), „der heilige Franziskus auf den Wogen schreitend" von Liszt (Kellermann). 7. Matinée: Campanella von Paganini-Liszt (Moritz Rosenthal), Trio von Liszt-Lassen für Violine, Cello und Piano (Kömpel, Grützmacher, Lassen), Arie von Verdi (Frl. Pringele), Terzett von Braga für Sopran (Frl. Pringele), Violine Herr Pringele), und Piano (Liszt), „Am stillen Heerd" von Wagner-Liszt (Adele aus der Ohe), Impromptu von Liszt und Etude von Tausig (Bertr. Roth). 8. Matinée: Trio von Widor für Violine (Kömpel), Cello (Demunk) und Piano (Liszt), Variationen für Piano zu 4 Händen von Dr. Blum (Pohlig und der Comp.), der blinde Sänger von Tolstoy für Declamation (Frl. Margarethe Remmert) mit melodram. Begleitung von Liszt, 1. Ballade für Piano von Liszt (Frau Toni Raab), Mephistowalzer für Piano (Frl. Ilonka von Ravasz). A. W. G.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Cöln. Am 22. Juli Privatconcert des Upsalaer Studentengesangvereins. Compos. von Kapfelmann, Kjerulf, Nordraak, Reißiger, Söderman u. A. — Am 7. Concert des Upsalaer Studentengesangvereins unter Ivar Hedenblad mit dem Künstlerpaar Heckmann: Vaterlandslied von Wennerberg, Sonnengluth von H. Kjerulf, Violinsoli von Josephson und Max Bruch, Liebe und Wein von Mendelssohn, Aufforderung zum Singen und Schwedisches Volkslied von Aug. Södermann, Claviersoli, Chant polonais von Chopin-Liszt, Etude von Chopin, Norwegisches Volkslied (für Pianoforte übertragen) von Ed. Grieg, Huldredandsen Norwegischer Nationaltanz) von T. D. A. Tellefsen, Olaf Trygvason von F. A. Reißiger, Chor a. d. Oper: „Die Wikinger" von Ivar Hallström. „Der Meerbusen" von Schumann, Variationen aus der „Kreutzersonate" Brautfahrt in Hardanger von H. Kjerulf, Frühlingslied von Kapfelmann, Schwedische Volkslieder: „Necken" Die Heimath", Eine Bauernhochzeit von Aug. Södermann, Scenen aus dem Volksleben: Brautzug, In der Kirche, Glückwunsch und Festgelage. Concertflügel von Blüthner. —

Düsseldorf. Am 4. Künstlerconcert mit Frau Scherbarth-Flies (Gesang), Frau Heckmann-Hertwig aus Cöln (Clavier), den HH. Kammervirt. Heckmann aus Cöln Violine), C. Bayrhoffer (Vcell) und Steinhauer aus Düsseldorf: Bdurtrio Op. 52 von Rubinstein, Arie aus „Barbier von Sevilla" von Rossini, Violinromanze von Bruch, Lieder von Dorin, Eckert, Jensen, Proch, Schubert und Schumann, Clavierstücke von Chopin, Grieg, Liszt und Tellefsen, Adagio für Vcell von Mozart, Concertwalzer für Gesang von Balfe, Duo für Pfte. und Violine von Tauich, Cappriccio für Vcell von Goltermann, Violinsoli von Bazzini und Vieuxtemps. —

Kissingen. Am 17. Juli Benefizconcert von Capellm. Eichhorn mit der Hofopernsäng. Frl. Stirl aus Gotha: Danse macabre von Saint-Saëns, eine Faustouvert. von Wagner, Violinsoli von Raff, Sarasate und Wagner, Vcellstücke von Eichhorn, Arie und Lieder von Beriot-Malibran, Franz, Reinecke und Rubinstein. -

Luzern. Am 26. Juli Geistliches Concert der Liedertafel: Orgelfuge von Hesse, Männerchöre von Dürrner, Kreutzer, Mozart und Veit, Beethoven's Largo für Horn und Orgel arr., Lied von Schnyder von Wartensee. —

Mannheim. Zweite Matinée von Jean Becker mit Frl. Johanna Becker, und HH. J. und H. Becker, Bopp und Wieser: Esdurclaviersextett von Onslow, Arie von Mendelssohn, „Kreisleriana" von Schumann, Larghetto von Mozart-Reinecke, Lieder von Brahms und Hofmann. —

Paris. Am 7. Orgelconcert von Alex. Guilmant zur Einweihung der großen Orgel im Trocaderopalast: Händel's Orgelconcert in B, Trauermarsch und Chant séraphique von Guilmant, Fanfare von Lemmens, Allegretto von Guilmant, Bach's Toccata und Dmollfuge, Marsch von Chauvet, Adagio aus Mendelssohn's 1. Sonate, Gavotte aus der 12. Sonate von Martini, Improvisation, großer Chor à la Händel von Guilmant. — Am 8. sechstes officielles Concert: Ouverture zur Stummen, Sätze aus einer Messe von Ambr. Thomas, Andante, Scherzo, Finale aus der romantischen Symphonie von Joncières, Finale des 1. Acts aus Halevy's „Jüdin", Hochzeitsmarsch von Widor, Psalm von Lefebvre, Andante und Finale aus dem Carneval von Guiraud. — Am 9. zehnte Kammermusik: Trio in D Op. 1 von Auber, Amollquartett Op. 27 von Boely, Quintett Op. 11 von Boisdeffre. — Am 10. Orgelconcert von S. de Lange im Trocaderopalast: Gmollsonate Op. 14 von Lange, Canzona von Frescobaldi, S. Bach's Toccata und Fuge in Cdur, Händel's Concert in D Op. 7, No. 4, Adagio Op. 35 von Merkel, Fantasie und Fuge in Gmoll von S. Bach. —

Rotterdam. Am 19. Juli Orgelvortrag von S. de Lange in der großen Kirche: Cmollprälud. und Fuge von Bach, Dmollsonate von Merkel, Variationen von Händel, Trauermarsch von Chopin und Cmollfuge von Piutti. —

Personalnachrichten.

— Der Geigenvirtuos Vivien ist für 12 Concerte im Coventgarden zu London engagirt. —

— Friedrich Kiel wurde zum correspondirenden Mitglied der Société des compositeurs de musique in Paris ernannt. —

— Frau Marchesi hat die Stelle als Gesanglehrerin am Conservatorium zu Brüssel angetreten und wird deren Nachfolgerin in Wien Frau Dustmann sein. —

— Nachstehend verzeichnete Kunstnotabilitäten haben ihre bevorstehende Ankunft in Paris gemeldet: Die Nilsson, Tenor. Tamberlick, welcher demnächst durch die Errichtung einer italienischen Opernstagione in Madrid sein Glück (?) versuchen will, Rubinstein, zur Vorbereitung der russischen Concerte auf der Weltausstellung, die Sängerinnen Anna de Belocca und Minni Hauck, der Sänger Capoul und der Violinist Faerber aus Amerika. —

— Der ungarische Violinvirtuose E. Reményi, concertirte jüngst im Trocadero mit ungewöhnlichem Erfolg. Ein Pariser Journal schließt seinen Bericht über das letzte Concert R.'s wie folgt:

„Man rechtfertigt die Intention Herrn Reményi's: sich in Frankreich für die Dauer niederzulassen und einige Schüler heranzubilden; wir bezeichnen diese Idee, als eine, für unsere jungen Virtuosen sehr gute und vortreffliche". —

— Der Pianofortefabrikant Schröder in der russischen Abtheilung des Weltausstellungspalastes zu Paris, soll ausgezeichnet construirte Flügel ausgestellt haben. Der Pianist Ferrari und eine Pianistin Frl. Josephine Demeyer wurden um die Begutachtung der Fabrikate ersucht, bei welcher Gelegenheit letztgenannte besonders im Vortrag einiger classischen und modernen Compositionen eine rühmenswerthe Leistungsfähigkeit bekundete. —

— Zwei in Paris gefeierte Musiker, der Violinspieler Alex. Pierre sowie der Componist und MD. Eduard Bousquet, sind dort, letzterer im Alter von 23 Jahren, gestorben. —

Vermischtes.

Köln. Im hiesigen Stadttheater wurde am 30. Juli eine Probe mit dem versenkten Orchester angestellt. Dieselbe ist nach dem Urtheil aller Anwesenden vortrefflich ausgefallen. In allen Räumen des Hauses vernahm man den gleichmäßig schönen Klang. Es ist mit diesem glücklichen Resultate sehr viel erreicht, was insbesondere die dem Orchester Nahesitzenden empfinden werden. Mit Beginn der Saison wird unter Leitung der Herren Capellmeister Breunayr und Prof. Seiß thatkräftig an das Studium der Wagner'schen Nibelungen gegangen werden. —

Paris. Die schwedischen Studenten sind die Helden des Tages, richtiger die, auch in anderen Ländern schon rühmlich bekannten akademischen Gesangvereine von Upsala und Christiania, welche, im Ganzen 150 Mann stark, ihre Vorträge in dem großen Festsaal des Trocadero eröffnet haben. Die Wirkung auf das ungewöhnlich zahlreich erschienene Publikum war eine geradezu hinreißende, und beinahe sämmtliche Nummern mußten wiederholt werden. Die Ausstellung hat in diesen künstlerisch durchgebildeten Dilettanten des Männergesangs endlich auch ihren lange vergeblich gesuchten musikalischen Magnet gefunden. Der saubere stylvolle, in seinen Nüancirungen unglaublich reiche Vortrag dieser in vieljähriger Uebung geschulten Liedertafeln, denen nicht blos Studenten, sondern auch längst promovirte Aerzte, Advokaten u. s. w. angehören, oder doch bei besonderen Gelegenheiten aus alter Anhänglichkeit ihre Mitwirkung leihen, sowie die eigenthümlichen, ächt nationalen Compositionen von Lindblad, Ole Bull, Halström, Söderman, Kjerulf u. A. müssen in der That auf jeden Freund der Vocalmusik eine außerordentliche Anziehungskraft üben. Das zweite und letzte Concert der schwedischen Studenten im großen Festsaale des Trocadero hat einen noch größeren Erfolg gehabt, als das erste; die Zahl der Zuhörer überstieg 4600. Der Beifall wollte kein Ende nehmen. —

— Die Regierung von Buenos-Ayres hat aus ökonomischen Rücksichten die dem dortigen Conservatorium gewährte Unterstützung entzogen, in Folge dessen hat man das von den Eleven zu zahlende Honorar erhöhen müssen.

— Die Quartett-Société von Buenos-Ayres hat neulich die 69. Sitzung für klassische Kammermusik abgehalten und erfreut sich großer Theilnahme eines zahlreichen Publikums. —

— Ein von M. Turin neuerfundenes Instrument, das „Caecilium" genannt, auf welchem die Stimmen eines vollständigen Streichquartetts reproducirbar sein sollen, gelangt demnächst im Trocadero zur Ausstellung. —

— Die Mailänder haben auf die bevorstehende Feier des 100jährigen Bestehens des Scalatheaters Verzicht geleistet. Sie ziehen es vor, die für den genannten Zweck gesammelten Geldmittel zu Reparaturen der Theaterräumlichkeiten zu verwenden. Sie thun recht daran! —

— Ein 12jähr. Mädchen Namens Kleeberg aus Mainz, hat am 26. Juli beim Concert im Pariser Conservatorium den ersten Preis im Clavierspiel und dadurch zugleich einen Erard'schen Flügel im Werthe von 3500 Frcs. erhalten.

An der Kgl. Hofbühne in München werden am 18. und 25. August Aufführungen des „Siegfried" von Richard Wagner stattfinden. —

A. Dietrich's neue Oper Robin Hood soll nächste Saison in Frankfurt a. M. zur Aufführung gelangen. —

Kritischer Anzeiger.

Salon- und Hausmusik.

Richard Metzdorf: Lieder jung Werner's aus Victor Scheffel's „Trompeter von Säkkingen". 12 Gesänge für eine Bariton- oder Baßstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 31. Drei Abtheilungen. —

—— Werner's Lieder aus Welschland von V. Scheffel für eine Bariton- oder Baßstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 32. Leipzig, C. F. Kahnt. —

Hervorzuheben ist an diesen Liedern das Streben nach wohlklingender, fließender Melodik. Die Gesangsmelodie ist einfach, ungekünstelt, aber gesanglich und wirkungsvoll, ein dankbarer Vortrag für den Sänger. Ebenso einfach ist die Form und die auf den unantastbaren primitiven Grundsätzen der Akkordverbindungen beruhende harmonische und modulatorische Bewegung. Die Clavierbegleitung ist häufig überladen und enthält nur zu oft die ganze musikalische Idee als ausgeführtes Clavierstück. Was Intensität des Ausdrucks, Innerlichkeit der Empfindung anlangt, so darf man nicht mit großen Ansprüchen herantreten; Melodiebildung und die ganze Auffassung haften mehr an der Oberfläche einer klanglich wohl abgemessenen Wirkung, als daß die tiefer liegenden Seelenregungen zum Ausdruck gebracht würden.

Der Componist scheint nicht dieser Ansicht zu sein und seinem Werk eine ganz besondere Bedeutsamkeit vindiciren zu wollen. Er hat nämlich für nöthig befunden, dem ersten Heft von Op. 31 eine Bemerkung beizufügen, in der es heißt: „Der Begleiter muß ein gewiegter Pianist sein, der die Erfahrungen eines Capellmeisters hat, auf das Athmen der Sänger zu lauschen gewöhnt und durch Modification der Tempis ihre Aufgabe zu erleichtern im Stande ist. Meinen Werner-Lieder-Cyclus muß er nicht nur musikalisch, sondern auch textlich inne haben, da nur dann in Verbindung mit guten Sängern eine erfolgreiche Totalwirkung erzielt werden kann." Es ist unter allen Umständen als mißlich zu bezeichnen, daß ein Autor in solcher Weise seine Ansicht über den besonderen Werth seiner Composition zum Besten giebt. Die an den Pianist gestellten Anforderungen mögen ganz richtig sein, dieselben aber hier in ganz besonders zu betonender Weise speciell zu stellen, dazu liegt gar keine innere noch äußere Veranlassung vor. Bei jedem Liede wird der Begleiter, wenn er seine Aufgabe künstlerisch erfaßt, die angedeuteten Gesichtspuncte im Auge behalten müssen. Mag auch die Clavierpartie eine gewisse Höhe der Leistungsfähigkeit erfordern, so gehen diese Ansprüche an die pianistische Technik doch durchaus nicht über das bei den modernen Componisten in dieser Beziehung durchschnittlich zu findende Maaß hinaus.

Auch dem Sänger gegenüber hält der Componist für nothwendig, einen ähnlichen Ausnahmsstandpunkt einzunehmen, indem er nicht blos der Auffassungsgabe desselben durch die minutiöseste Bezeichnung der dynamischen Ausdrucksnüancen zu Hülfe kommen, sondern sogar der rein technischen Wiedergabe durch Angabe des Athemholens Fingerzeige geben zu müssen meint. Es ist ja im

Allgemeinen sehr lobenswerth, daß die modernen Componisten ihre Intentionen so genau wie möglich zu erkennen geben; man kann aber auch hier zu Viel thun und damit der Leistungsfähigkeit des Ausführenden ein von Hause aus denselben verstimmendes Mißtrauensvotum entgegenbringen. Ein guter Sänger — und nur für solche will ja der Comp. seine Lieder geschrieben haben — hat das Athemholen in der Schule gelernt; es muß daher im Allgemeinen für überflüssig gelten, in dieser Hinsicht besondere Vorschriften geben zu wollen; völlig unbegreiflich aber wird die Sache hier, wenn man das Verfahren des Comp. näher ansieht. Es fallen nämlich die Athmungszeichen in No. 9 und 10 des Op. 31 — (diejenigen Nrn. nämlich, in denen dieselben angebracht sind) zum großen Theil auf Pausen und Fermaten und sogar in die Clavierpartie sind dieselben eingetragen. Ebenso müssen mancherlei Vortragsandeutungen für überflüssig erklärt werden, weil sie gar nichts sagen. Was heißt z. B. Heft 1, Op. 31, S. 9: „mit liebenswürdigem Ausdruck?" Ist „Liebenswürdigkeit" eine Eigenschaft, ein Merkmal des Klanges? An einer anderen Stelle heißt es: „sehr bestimmt im Ausdruck." Das ist so viel, wie ein „runder Kreis", denn „Ausdruck" ist eben die Bestimmtheit der Aeußerungsweise des Sängers.

Es mögen diese Bemerkungen Kleinigkeiten betreffen, die den künstlerischen Werth einer Composition nicht berühren, aber diese Kleinigkeiten sind psychologisch nicht unwichtig: sie erwecken den Schein einer Autoren-Eitelkeit, der nur geeignet ist, gegen die Sache selbst einzunehmen. A. Maczewski.

Wiener Musikzustände.

Noch einem interessanten Concerte habe ich in diesem Saale beigewohnt. Hofopernf. Gustav Walter hat daselbst einen Schubertabend veranstaltet. Walter hat sich als Liedersänger im Allgemeinen und als specifischer Schubertsänger bereits einen so allgemein anerkannten Ruf erworben, daß es überflüssig wäre, seine Vorzüge in dieser Beziehung erst besonders hervorzuheben. Ich kann nur sagen, daß selten Componist und Sänger besser zusammenpassen, als Schubert und Walter. Production und Reproduction sind hier wirklich Eins; es ist die getreueste Wiedergabe, deren eine geistige Manifestation fähig ist.

Leider war ich verhindert, die bedeutungsvollen Quartettproductionen Hellmesberger's mit zu genießen, habe aber den festen Vorsatz, Sie in Zukunft hiefür zu entschädigen; denn das fühle ich wohl, daß man in einem Berichte über Wiener Musikzustände Hellmesberger's Quartettabende nicht ohne irgend eine Erwähnung vorbeigehen lassen darf.

Die Philharmoniker nahmen in ihrem sechsten Concerte es nicht allzu ernsthaft. Das Programm bot wenig des Interessanten, dafür entschädigten sie uns im siebenten und achten Concerte durch vortrefflich arrangirte Programme. Was das siebente Concert betrifft, so kann man wohl sagen: kurz und gut. Möchte Hans Richter dieser Losung nur allezeit treu bleiben. Cherubini's Ouverture zu „Medea" ging ganz ohne bedeutendere Wirkung vorüber; auch die 1. Serenade für Streichinstrumente in Ddur von R. Fuchs, die für uns nicht mehr neu ist, und mit welcher ihres frischen und heitern Charakters wegen wohl noch nachträglich dem in Wien ziemlich tollen Fasching ein Tribut entrichtet wurde, erregte nicht viel mehr, als momentane Sensation. Man war wohl allgemein sehr gespannt auf die folgende Nr., auf das sogenannte „Siegfriedidyll" von Richard Wagner. Es rief, wie vorauszusehen war und wie Alles, was von Richard Wagner stammt, im Publikum sehr entgegengesetzte Meinungen hervor, so daß auf der eine Seiten wacker applaudirt, auf der andern ebenso tapfer gezischt wurde. Doch waren auch die Wagnerianer in ihrer Begeisterung dießmal mäßiger, als sie es sonst zu sein pflegen. Haben sie vielleicht für die liebliche Tondichtung nicht recht einzutreten gewagt? Mir hat diese Treppenmusik (wie sie auch genannt wird) ganz ausnehmend gefallen, und ich hätte die Composition sofort, nachdem sie zu Ende war, noch einmal hören mögen, wenn nicht noch etwas Besseres gekommen wäre. Den Schluß des Concertes bildete nämlich die Eroica, und das Erscheinen Beethoven's macht immer den Eindruck einer Geistererscheinung, welche in der Unergründlichkeit ihres Wesens alles Andere verscheucht. Mit ihrem achten Concerte haben die Philharmoniker den Cyklus ihrer Productionen geschlossen. Bereits in ihrem dritten Concerte hatten sie Beethoven's „Leonorenouverture" No. 1 gebracht; in dem achten Concerte ließen sie die Leonorenouverture No. 2 folgen. Der Zeitraum vom 9. December 1877 bis zum 24. März 1878 ist freilich für denjenigen Musikfreund, welcher diese Werke nur aus den öffentlichen Aufführungen kennt, ein viel zu großer, um ihm eine genauere Vergleichung der beiden Werke, und die Einsicht, wie das letztere etwa sich aus dem ersteren herausgebildet habe, zu ermöglichen. Weit glücklicher in Beziehung auf diese theils musikgeschichtliche, theils biographische Rücksicht war der Gedanke Otto Dessoffs, welcher kurz nach dem Antritte seiner künstlerischen Thätigkeit in Wien (ich glaube schon im Jahre 1863) sämmtliche drei Leonorenouverturen, und zwar in der natürlichen Reihenfolge in Einem Concerte zur Aufführung brachte. Bei diesem raschen Hintereinander der drei verwandten Tongemälde, konnte man wirklich glauben, das Eine immer aus dem Vorhergehenden sich entwickeln und förmlich herauswachsen zu sehen, bis der gewaltige Wuchs in der dritten, der großen Leonorenouverture endlich eine Höhe erreicht, welche in den Himmel hineinzuragen scheint, wohin ihm unser kurzsichtiges Auge kaum folgen kann. Vielleicht entschließt sich der Dirigent der Philharmoniker einmal zu einem ähnlichen Experiment. Mozart's Adagio aus dem Gmollquintett, einer der seelenvollsten Gesänge dieses seelenvollsten Sängers, folgte den Klagen und Seufzern Leonorens, und die lichte Welt in die er uns blicken läßt, bereitet uns in geeigneter Weise vor zur klaren und ruhigen Betrachtung der grandiosen Unerschütterlichkeit, wie sie in der Bach'schen Toccata uns gegenübersteht. Sucht man die drei Stücke, die wir da hintereinander gehört haben, sich recht zu vergegenwärtigen, so ists, als ob wir aus dem Gebiete der Poesie zur Malerei und von dieser zur Sculptur geführt worden wären, oder (wenn man mit dem Vergleiche innerhalb des Gebietes der Poesie bleiben will) vom Drama mit seinen erschütternden Leidenschaften durch das sanfte Ausklingen einer lyrischen Stimmung hindurch zur olympischen Ruhe der erhaben fortschreitenden epischen Dichtung. Beethoven regt uns im Tiefsten auf, Seb. Bach beschwichtigt uns am allermeisten, und wenn Schopenhauer in seiner Metaphysik der Tonkunst das Richtige getroffen, wenn nämlich die Musik, die kein Vorbild in der Natur hat, ein Bild der gesammten Natur, d. h. wie die Welt selbst ein Bild des Willens in der Natur ist, so kann man sagen: in Beethoven zeigt sich dieser Wille in seiner stürmischen Erregung, in Sebastian Bach hingegen in seiner größten Beschwichtigung. Mozart aber, dieser Genius einer sanften Melancholie, wie eine französische Stimme diesen Meister der Töne charakterisirt hat, Mozart steht als sanfter Vermittler zwischen den beiden Gewaltigen und rührt, ergreift und versöhnt uns zugleich. Aber freilich die Natur selbst tritt niemals in der Strenge und Schroffheit des Begriffs hervor, und demgemäß versteht es sich von selbst, daß auch Beethoven beschwichtigend, sowie Bach auch aufregend zu wirken vermag, die hier bei Mozart hervorgehobene Versöhnung also sich auch bei den beiden andern findet; allein wenn Künstlerpersönlichkeiten mit kurzen Strichen in ihren Haupteigenschaften charakterisirt werden, dürfen eben auch nur diese betont werden. — Die Symphonie phantastique von Hector Berlioz, welche den vorher genannten Compositonen folgte, verhält sich zu denselben, wie Amerika zur alten Welt. Da gibt es freilich immer noch Leute genug, welche den Fibelspruch: Bleibe im Lande und nähre dich redlich — auch auf die Kunstgenüsse anwenden und uns den Genuß an einer Berlioz'schen Composition verkümmern möchten, weil sie nicht ist, wie eine derjenigen, von denen wir vorher gesprochen. Wir haben noch nicht gehört, daß man dem Columbus die Entdeckung Amerikas zum Vorwurfe gemacht hätte, wohl aber, daß man sich undankbar gegen ihn betragen habe. In der Kunst ist es aber glücklicherweise gar nicht nöthig, das Land zu verlassen, um einen neuen Besitz zu erwerben; hier verträgt sich das Alte mit dem Neuen, das Neue mit dem Alten. Das Neue löscht das Alte nicht aus, das Alte macht dem Neuen den Platz nicht streitig.

(Schluß folgt.)

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 23. August 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebuhren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 35.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Phantasie und Reflexion
in der musikalischen Schöpferthätigkeit.

Von Dr. J. Schucht.

(Fortsetzung).

Zur Bildung der tonschöpferischen Phantasie wird allgemein das „Hören“ viel guter Musik als absolut nothwendig empfohlen. Ich füge hinzu, nicht nur gute — auch schlechte, triviale Musik soll man gelegentlich hören; hauptsächlich um das Edle, Bessere von dem Gewöhnlichen unterscheiden zu lernen und einen Abscheu gegen alles Gemeine zu bekommen. Aber nicht blos hören, auch studiren soll man die klassischen Werke. Das Partiturenstudium ist allen Componisten das wichtigste, unentbehrlichste Bildungsmittel. Man hat den Satz- und Periodenbau, die Harmonie und Instrumentation ganz speciell kennen zu lernen, den ganzen formalen Bau sowie die Akkordfolgen und Modulationen zu analysiren, um dann beim Hören beurtheilen zu können, durch welche Mittel diese und jene Wirkungen erzielt werden. Hierüber waltet kein Zweifel. Schon behufs Erlangung der hinreichenden Technik in der Composition ist das specielle Studium aller bedeutenden Werke älterer und neuerer Zeit erforderlich, abgesehen davon, daß es als geistiges Bildungsmittel der Phantasie unentbehrlich ist, weil es den Geist mit Ideen bereichert. Und jede Ideenbereicherung des Geistes ist zugleich Nahrungsstoff der Phantasie. —

Weniger übereinstimmend ist man hinsichtlich der anderweitigen Bildungsmittel der tonschöpferischen Phantasie. Viele Componisten glauben, wenn sie ein Instrument erlernt und einen gründlichen Studiencursus in allen Zweigen der Compositionslehre gemacht, schon genug gethan zu haben. Anderweitige Studien halten sie für überflüssig. Man sollte aber bedenken, daß schon der allgemeinen gesellschaftlichen Bildung wegen etwas mehr als bloßes „Notenlesen“ erforderlich ist, um auch über andere Gegenstände sprechen zu können; ja, um über die Kunst und die Kunstwerke selbst ein würdiges Urtheil zu bekommen, ist auch eine anderweitige Geistesbildung absolut nothwendig.

Und wie will der Tondichter ein historisches Sujet, historische Charaktere treu und wahr in Musik setzen, wenn er nicht sehr speciell in der Weltgeschichte bewandert ist! Wie vermag er seiner Musik ein historisches Colorit zu geben, weltgeschichtliche Handlungen charakteristisch in Tönen zu schildern, wenn ihm Geist und Charakter der Menschen jener Zeitperiode nicht sehr genau bekannt sind?!

Außer Weltgeschichte ist aber noch das vielumfassende Studium der „Aesthetik und Literatur“ absolut erforderlich. Daß auch diese unentbehrlichen Wissenszweige von zahlreichen Componisten vernachlässigt werden, ersehen wir aus deren falschen Auffassungen der Texte und ihren maaßlosen, unästhetischen Tonstücken, die man oft als Tongewirr bezeichnen könnte. Die ersten Fundamentalgesetze der Aesthetik: „Einheit und Mannichfaltigkeit“, „Klarheit und Schönheit der formalen Gestaltung“, „Maaß und Zielhalten in Darstellung der Leidenschaften“, — diese drei Grundgesetze der Kunst findet man am häufigsten verletzt. Diese Componisten haben also noch nicht einmal die ersten Elemente der Aesthetik erlernt. — Also schon die Technik der Composition er-

fordert ein sehr gründliches Studium der Aesthetik, Literatur, Weltgeschichte und speciell der Kunstgeschichte. Ebenso muß man in der Poetik bewandert sein, muß die verschiedenen Formen der Metrik kennen, um nicht Verstöße in der Declamation zu machen, wie es leider gar zu häufig geschieht. Ein angeborener guter Geschmack und ästhetisches Gefühl helfen zwar über Vieles hinweg, lassen in zahlreichen Fällen auch das Schöne und Richtige finden, sind aber durchaus nicht unfehlbar, sondern machen ebenso häufig Verstöße gegen die wichtigsten Fundamentalgesetze der Kunst, ja gegen die Logik des gesunden Menschenverstandes. Man muß nicht blos fühlen, daß dieser Gedanke, dieser Ideengang schön und logisch richtig, man muß es auch wissen, daß es und warum es so ist und sein muß. Guter Geschmack und ästhetisches Gefühl mögen auch oftmals ahnen, daß in diesem oder jenem Falle nicht das Richtige getroffen, aber ohne Kenntnisse, ohne wissenschaftliche Hilfsmittel vermögen sie die Fehlgriffe nicht zu verbessern. Demzufolge ist es eine längst ausgemachte Wahrheit, daß das größte, mit dem feinsten ästhetischen Gefühl begabte Genie dennoch der gründlichen artistischen und wissenschaftlichen Bildung bedarf und sein Geschmack hierdurch veredelt werden muß, um höhere, vollkommene Werke schaffen zu können. **Geschmack und Gefühl müssen also gebildet, veredelt werden und erhalten erst durch das Studium der großen Kunstwerke und der oben genannten Hilfswissenschaften ihre Logik nebst Compaß, um auf allen Wegen das Gute, Schöne und Richtige finden und von dem Afterwesen unterscheiden zu können.**

Demzufolge sollten diese wichtigen, ja unentbehrlichen Hilfswissenschaften auf allen Conservatorien obligatorisch sein. Leider ist dies nicht der Fall. Am reichlichsten ist in dieser Hinsicht das Conservatorium der Musikfreunde in Wien bedacht. Dort wird außer in den musikalischen Zweigen noch Unterricht in deutscher, italienischer, französischer und englischer Sprache sowie in der Poetik und Mythologie ertheilt; es werden Vorträge über Geschichte der Musik und Literaturgeschichte gehalten. Nur die Aesthetik scheint noch nicht in den Unterrichtsplan aufgenommen zu sein. —

Bei allen Einsichtsvollen waltet also kein Zweifel darüber, daß das Studium der genannten Hilfswissenschaften schon wegen der höheren Ausbildung der Compositionstechnik wie überhaupt zur Bildung des Geistes und Veredelung des Geschmackes absolut erforderlich ist. Und jede Ideenbereicherung des Geistes giebt zugleich der Phantasie Stoff und Anregung zu neuer Thätigkeit. Denn so wie der Körper hinreichende physische Nahrung zum Leben, Arbeiten und Gedeihen braucht, so bedarf auch unser Geist, speciell unsere Phantasie des geistigen Nahrungsstoffes. Das Studium der Kunstwerke aller Zeiten und Nationen erhebt den Geist in eine höhere Ideenregion und begeistert ihn zu höherer Schaffensthätigkeit. Durch die großen, edlen Thaten der Weltgeschichte werden wir ebenfalls mit großen Ideen- und Thatendrang erfüllt.

Was begeisterte Beethoven zu seiner Coriolan-Ouverture? Das Studium der römischen Geschichte und die Thaten dieses Volkes. Und während er Goethe's Drama „Egmont" und die Geschichte der Niederlande las, entstanden in ihm die Ideen zur Egmontmusik. So erzeugt ein Kunstwerk im Geiste eines Andern ein zweites Kunstwerk. Große Geistesthaten rufen wieder andere Geistesthaten hervor. Die markerschütternden charakteristischen Scenen der Hugenotten und des Propheten konnten ebenfalls nur von einem Manne geschrieben werden, der die blutigen Weltbegebenheiten und Charaktere jener Zeit gründlich kennen gelernt. Mehrere Charaktere dieser Opern sind so historisch treu und wahr in Tönen dargestellt, daß man wirkliche Menschen jener morderfüllten Zeitepoche vor sich zu sehen glaubt. Und wie viel „Faustmusiken" hat nur allein Goethe's Dichtung hervorgerufen! Schiller's Wallenstein, Tell, Maria Stuart, Goethe's Tasso, die alten Nibelungensagen, bis weit zurück zu Homer's Epos — Alle haben Componisten, Malern, Bildhauern u. A. Stoff zu neuen Werken gegeben und zu neuer Schöpferthätigkeit animirt.

Es ist also hinreichend erwiesene Thatsache, daß das Studium der Welt- und Literaturgeschichte wie der Kunstwerke aller Völker, aller Zeiten, den Geist nicht nur veredelt, über das Gewöhnliche emporhebt und Stoff zu neuen Werken giebt, sondern daß auch die Phantasie zur Productivität angeregt und begeistert wird. Beethoven hat in seinen Erholungsstunden weiter nichts gethan, als historische, poetische, philosophische Werke und Zeitungen gelesen. Mozart hat außer seiner Muttersprache noch Lateinisch, Italienisch und Französisch gelernt und in drei Sprachen componirt. Das Requiem und andere Kirchenwerke lateinisch, mehrere Opern italienisch, andere deutsch. Dabei schrieb er so gewandte Verse, wie mancher Dichter von Profession. Weber, Spohr, Schumann waren wissenschaftlich gebildete Männer; und was R. Wagner, Liszt, Holstein außer ihrer Musik noch studirt haben, wird wohl allgemein bekannt sein. Ein Musiker dagegen, der das ganze Jahr hindurch fast weiter nichts als Noten und abermals Noten liest, bleibt ein gewöhnlicher Alltagsmensch und wird sich nie zu höheren Kunstleistungen emporheben. Aus diesen Leuten gehen dann jene Neidhammel hervor, die nur mit Gift und Galle die Werke Anderer beurtheilen und mit Malicen und Gemeinheiten abfertigen, sowohl in der Kritik wie auf der Bierbank. Eine wissenschaftliche Begründung ihres Urtheils, ihres Tadels können sie gar nicht geben. Ihre ganze Weisheit besteht in ein paar Schlagworten, die sie aus ihrem anonymen und pseudonymen Versteck hervorschleudern. Wenden wir uns weg von ihnen, kehren wir zu den edlen, besseren Geistern zurück, die neidlos alles Große und Schöne ehrend würdigen, wer es auch geschaffen haben mag. —

Die Reflexion als controlirender Factor der Phantasie.

Die Phantasie ist eine bildende Thätigkeit des Geistes, welche gleichsam in Bildern denkt und Tongestalten singt. Während höherer geistiger Erregung ziehen in ihr Tongebilde vorüber, die man in gläubiger Zeit sogar für göttliche Inspirationen hielt. Und wer hat wohl nicht schon bei vollkommener Ausführung eines großen Meisterwerkes einmal unwillkürlich ausgerufen: „Das hat kein sterblicher Mensch geschaffen, das ist Inspiration eines höheren Geistes."

Nein sagt der Materialist, daß sind nur Gebilde einer glücklichen Gehirnorganisation, Manifestationen der chemisch-physiologischen Gehirnthätigkeit! Alles nur Resultat der chemischen Processe.

Wie dies Produciren auch von Statten gehen mag, eine höhere Gehirnthätigkeit und beschleunigte Bluteirculation sind stets damit verbunden. Das müßte aber auch der Fall sein, wenn eine selbständige Seelenpotenz — nach Ansicht der Idealisten — diese Schöpferthätigkeit vollbrächte. Gehirn und Nerven als Sitz und Organ der Geistespotenz müssen selbstverständlich durch jede Geistesmanifestation in Thätigkeit versetzt werden.

Die Phantasiethätigkeit des Geistes unterscheidet sich nun sehr wesentlich von der Verstandsthätigkeit, obgleich beide nur Functionen einer und derselben Geistespotenz sind. Der Verstand ist discussiv, zerlegt gleichsam anatomisch, was die Phantasie gebildet, geschaffen hat, um es in seinen Elementen zu erkennen. Der Verstand will die Phantasiegebilde verstehen, darum zergliedert er sie. Diese discussive Geistesthätigkeit wird nun hauptsächlich als „Reflexion" bezeichnet.

Die Reflexion — von Reflectiren und Betrachten — ist eine kalte, ruhig vergleichende Thätigkeit, welche das Ganze in seine Einzelheiten zerlegt und Glied für Glied ruhig betrachtet. Während der Phantasiethätigkeit schweben Bilder und Gestalten, Sätze und Perioden, Melodien und Harmonien in uns vorüber. Maler und Bildhauer sehen ihre Gestalten leibhaft vor sich. Der Dichter denkt in Versen und der Componist hört wunderbare Tongebilde mit wunderbaren Harmonien vorrüberrauschen, welche die langsame Hand nicht schnell genug niederzuschreiben vermag. In ihm singt und klingt sogar Alles viel schöner, vollkommener, als es die Instrumente auszuführen vermögen. Demzufolge werden Tondichter selten mit den Reproductionen zufrieden sein, weil auch die besten immer noch nicht das Ideal erreichen. — (Fortsetzung folgt).

Kammermusik.

Carl Krill: Quintett (nach der Prometheussage) für Pianoforte, Violine I und II, Viola und Violoncell. Op. 13. Berlin, Luckhardt. —

Der Componist hat sein überaus umfangreiches Werk „nach der Prometheussage" benannt und demselben die Goethe'schen Worte als Motto vorgesetzt: „Hier sitz' ich, forme Menschen, nach meinem Bilde, ein Geschlecht, das mir gleich sei." Die einzelnen Sätze führen noch besondere Ueberschriften: 1) Prometheus (Maestoso $\frac{3}{4}$ und Allegro molto appasionato Fmoll), 2) der gefesselte Prometheus (Adagio Bmoll), 3) Herakles (Brioso $\frac{3}{4}$ Bdur), 4) die Befreiung (lento $\frac{3}{4}$ und Allegro agitato C Fmoll). Daß eine so tiefe und gewaltige Idee, wie die Prometheussage einen Componisten zum musikalischen Schaffen anzuregen vermöge, ist ganz natürlich; eine schöpferisch angelegte Natur wird durch jede Einwirkung, mag sie nun von geistiger oder sinnlicher Beschaffenheit sein, zur Thätigkeit auf das ihr eigenste Gebiet der Leistungsfähigkeit hingeleitet und angeregt. Ueber diese nur mittelbare Anregung allgemeinster Art hinaus aber kann in dem hier angeführten Mythus eine besondere Beziehung zu musikalischer Darstellung wohl nicht gefunden werden. Dieser Mythus ist, wie jeder mythologische, eine dichterische Schöpfung des Menschengeistes und hat es mit ethischen Ideen zu thun; was aus den Leiden eines für eine erhabene Idee sich opfernden Heros und dessen Befreiung an musikalische Darstellbarkeit anklingt, ist von so allgemein menschlicher Beschaffenheit, daß die Persönlichkeiten eines Prometheus, eines Herakles dabei gar nicht weiter in Betracht kommen. Noch weniger Anhaltspunkte für eine musikalische Anschauung und Auffassung bietet das Goethe'sche Motto dar, das eine Situation vorstellig macht, die nur von der bildenden Kunst, nicht aber von der Kunst der Bewegungsformen durch Ton-Verbindungen künstlerisch verwerthet werden mag. In der That hat der Componist auch von einer speciellen programmatischen Beziehung des Mythus Abstand nehmen müssen, insofern er nicht eine bestimmte dichterische Gestaltung desselben seiner Composition zu Grunde gelegt, sondern sich begnügt hat, den Sätzen blos Ueberschriften als Fingerzeige seiner Gedankenrichtung zu geben. Es ist nothwendig, dies zu bemerken, weil der Componist andrerseits, nach der Haltung des ganzen Werkes offenbar zur Theorie der Programmatiker sich bekennt. Selbst angenommen, daß diese Theorie, welche die Form eines Musikstückes nicht nach allgemeinen musikalischen Gesichtspunkten, sondern nach dem Verlauf einer bestimmten dichterischen Vorlage bemessen wissen will, ästhetisch begründet und künstlerisch berechtigt wäre, könnte sie doch in diesem Falle bei der Beurtheilung des Werkes nicht in Anwendung kommen, weil eben ein solches specielles poetisches Programm nicht da ist; daß die angeführten Ueberschriften der einzelnen Sätze dasselbe nicht ersetzen, bedarf wohl nicht weiter einer besonderen Ausführung. Es kann also in der That für die Beurtheilung des Werkes, speciell der Formfrage nur der rein musikalische Gesichtspunkt in Betracht gezogen werden. Und hier muß ich denn leider die Wahrnehmung aussprechen, daß der Einfluß des programmatischen Standpunktes dem Werk nicht vortheilhaft geworden ist. Ueberall ist zwar das anerkennenswerthe Streben ersichtlich, die Aufgabe recht ernst und tiefsinnig zu erfassen, aber über diesem Sich-Versenken in poetische Ideen hat der Componist die musikalische Schönheit und Correctheit aus dem Auge verloren und ist auf manche bedenkliche Abwege gerathen. Was die hierbei in Betracht kommende Formfrage i. n. S. betrifft, so wird davon weiterhin noch die Rede sein; hier habe ich zunächst den eigentlichen tonlichen Apparat im Auge, vor allem die Stimmführung, die nicht anders als sehr incorrect genannt werden kann. Mit souveräner Willkür setzt sich der Comp. über die Fundamentalregeln aller musikalischen Fortschreitung in der einzelnen Stimme wie im Zusammenschluß mehrerer hinweg, ohne daß aus der inneren Beschaffenheit der jeweiligen Toncombinationen ein zwingender Grund hervorginge; es handelt sich nicht um berechtigte Freiheiten, die der Meister, der die Regel beherrscht, sich im Dienste der Idee gestattet, sondern einfach um Nichtbeachtung der Regel, die nur als Fehler angesehen werden kann, um so mehr als sie in den meisten Fällen zu den auffallendsten, unangenehmsten Klangwirkungen führt, so häufig zwar, daß der Gesammteindruck

das Werk dadurch in der empfindlichsten Weise beherrscht, bez. in manchen anziehenden Wirkungen geschädigt wird. Die sonstige Beschaffenheit des Werkes gestattet durchaus nicht, dieses Verfahren etwa auf Unkenntniß oder Unvermögen zurückzuführen; das schlimme ist eben, daß es sich nur aus der Anschauung erklären läßt, als ob eine sogenannte poetische Idee die musikalische bestimmen, und auch das positiv musikalisch Unschöne und Unrichtige legalisiren können. Diese Anschauung halte ich für eine Verirrung, gegen die nicht energisch genug angekämpft werden kann.

Für diese Bemerkungen bietet das Werk zahlreiche Belege. Der Comp. überschüttet uns förmlich mit den häßlichsten Octaven- und Quinten-Fortschreitungen, die um so übler klingen, als sie in den Außenstimmen oder sonst an melodisch hervortretenden Stimmen haften; er hat eine förmliche Vorliebe für schlecht klingende Akkord-Lagen und Fortschreitungen; die allergewöhnlichsten Harmoniefolgen weiß er so zu setzen, daß sie unangenehm und fehlerhaft klingen. Man sehe z. B. Seite 9 der Clavierpartitur Takt 2—3:



ferner die unangenehmen und ganz unbegründeten Octaven im Clavierpart S. 26 von Buchstaben F an ff.;

ferner S. 15 unten letzter Takt die Folge in den Streichinstrumenten

B

die haarsträubenden Quintenfolgen zwischen Viola I und Baß, S. 79, Takt 5—7; man beachte ferner die unangenehme und eilige Harmoniefolge S. 33, Syst. 2, T. 3, 4, die den bisherigen Gang in der auffallendsten Weise unterbricht, ferner bald darauf S. 34, Syst. 1, T. 8 die übel klingende Collision des g in der Viola gegen das fis im Baß, NB. bei dem überaus langsamen Tempo Adagio ♩ = 50. Diese Stellen sind nicht flüchtig hingeworfen, sondern kehren alle öfter wieder, beruhen also offenbar auf bewußter Intention. Auch die Stelle S. 79, Syst. 2, Takt 5 u. f. kann ich nicht übergehen; warum kann das Pianoforte hier nicht auch cis nehmen — abgesehen von den gewiß nicht anmuthenden Octaven?!



Stellenweise noch unangenehmer als die hier aufgeführten Einzelheiten, für die fast jede Seite durch neue Beispiele eine Vermehrung darbietet, sind die Collisionen, die bei der Führung melodisch selbständiger Stimmen entstehen. Der Comp. combinirt zu öfteren Malen 2 Motive, die in der nämlichen Richtung melodisch fortschreitend sich fortwährend in's Gehege kommen und die auffallendsten falschen Einklänge und Octaven erzeugen. Man sehe z. B. die ganze Seite 28, wo die folgende Combination durchgearbeitet ist:



und die ähnliche Stelle S. 36, welche gleichfalls motivischen Grundstock eines ganzen Satzabschnittes abgiebt.

Ich habe hier nur einige, allerdings besonders auffallende Stellen angeführt; die Blumenlese ließe sich noch viel reichhaltiger ausstatten.

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

München.

Mitten in der stillen Saison hatten wir, ich möchte sagen ein merkwürdiges, gewiß aber hoch interessantes musikalisches Ereigniß: Hr. Prof. Jul. Hey, Gesanglehrer an der kgl. Musikschule, veranstaltete zum Besten der in Bayreuth zu gründenden Gesangschule am 17. Juli ein Concert, in welchem nur Scenen aus Wagner's Nibelungentriologie und nur durch Schüler Hey's zur Ausführung kamen. Die Auswahl der Scenen war mit feinem Geschmack getroffen. Aus Rheingold: erste Scene, zweite Scene von „Vollendet das ewige Werk — bis: hehrer, herrlicher Bau!" und Schlußscene von „Zur Burg führt die Brücke — bis: was dort oben sich freut!" Aus Walküre: Erster Act, dritte Scene, dritter Act, Schlußscene von „Leb' wohl, du kühnes, herrliches Kind! — bis: durchschreite das Feuer nie!" Aus Siegfried: Schmiedelied. Aus der Götterdämmerung: von „Zu neuen Thaten, theurer Held — bis: Heil! Heil!" und der dritte Aufzug, erste Scene: „Frau Sonne sendet lichte Strahlen; — bis: freier Stern der Tiefe!" —

Vorerst ist zu bemerken, daß die Bedenken, ob die Musik auch außer der Bühne, ohne Darstellung, auch ohne Orchester, wie es hier der Fall war, noch wirkungsvoll sei, sich als ungerechtfertigt erwiesen. Die Begleitung auf zwei Flügeln durch H. Hey und H. Bußmeyer war eine meisterhafte und sehr wirkungsvolle, die Ausführung des gesanglichen Theiles so gelungen, daß kaum irgend eine Bühne es diesen Kräften, wie sie hier sich zeigten, zuvor wird thun können. Von ganz besonderem Zauber war die gleiche Tonbildung bei Allen und der Beifall, der an diesem Abend in reicher und gerechter Weise gespendet wurde, galt sicher dem Gesangslehrer und seinen Schülern nicht weniger als dem Componisten. Die Mitwirkenden aber waren als Rheintöchter: Woglinde Frl. Sigler, Wellgunde Frl. Waibl, Floßhilde Frl. Blank, Wotan Hr. Greve, Loge und Siegmund Hr. Unger, Sieglinde Frl. Görz, Siegfried Hr. Unger und Brünnhilde Frl. Waibl. —

—e—

Vom dritten schlesischen Musikfest zu Görlitz

am 23., 24. und 25. Juni 1878.

Musikfeste über Musikfeste! Welche Aufgabe für den Berichterstatter, der in schneller Aufeinanderfolge vom Rheine nach Norden, von Düsseldorf nach Kiel, von Erfurt nach Görlitz eilen muß, um mit kritischem Messer anatomisch die großen aufgeführten Werke dann für seine Zeitung zu zerlegen, oder die Heldenthaten der Solisten nebst den unausbleiblichen Ovationen mit dem nöthigen Glanze darzustellen, berufen ist. Die rheinischen Musikfeste haben

längst einen unerschütterlichen Ruf erlangt, sie sind mit dem dortigen Leben innig verwachsen, es nimmt daher nicht Wunder, wenn diese Zauberfäden sich allmählich auch nach Osten fortspannen und die Sehnsucht nach gleichen schönen Festtagen erweckten. — Graf Bolko von Hochberg ist der eigentliche Stifter und die Seele dieser Feste für Schlesien geworden, und seinem unermüdlichen Eifer, seiner liebenswürdigen Weise, sich in künstlerischen Kreisen heimisch zu machen, danken wir nun schon dies-Mal das dritte schlesische Musikfest. Es wird nicht bald ein Ort zu finden sein, welcher so wie Görlitz durch seine Lage begünstigt ist, dem Zuhörerkreise außer den künstlerischen Genüssen dieses Festes auch die köstlichste Erfrischung durch herrlich gepflegte Promenaden und leicht erreichbare Ausflüge bieten zu können, abgesehen von dem interessanten, für Liebhaber alter Bauten höchst reichhaltigen Interieur der freundlichen Stadt. Lange Zeit vor Beginn des Festes hatte das Comité auf einem Plateau, der gegen die klare Neisse zu sich hinabsenkenden Promenade, die Festhalle mit darin befindlicher kleiner Orgel zu bauen begonnen, welche aber leider in Bezug auf Akustik den gehegten Erwartungen nicht entsprach. Die Stadt hatte zu Ehren der außergewöhnlichen Tage Blumengewinde und Fahnenschmuck als Zierde angenommen und von allen Seiten zogen Gäste herbei. Sonntag den 23. Juni fand auf dem Obermarkte als Vorläufer eine Dankfeier für die glückliche Errettung des Kaisers Mittags 12 Uhr bei herrlichstem Wetter statt. Ein vom schlesischen Dichter Max Kalbeck verfaßter Prolog und mehrere Gesänge feierten den wichtigen Moment. Begeistert und ergriffen wogte die Menge auf dem weiten Platze. Nachmittag 2 Uhr traf König Albert von Sachsen, huldreichst die Einladung zum Feste erfüllend, von Dresden ein, und wurde auf dem Bahnhofe von den Spitzen der verschiedenen Behörden feierlichst begrüßt. Als Festdirigenten hatte man wiederum Ludwig Deppe, den bewährten und umsichtigen Leiter des ersten und zweiten schlesischen Musikfestes, gewählt. Die Festhalle hatte Nachmittag gegen 4 Uhr keine so große Zuhörerschaar als hinausgeströmt war, das Haus war keineswegs ausverkauft. Als der König von Sachsen erschien, wurde er vom Grafen Hochberg und dem versammelten Auditorium tausendstimmig begrüßt. Als Hauptnummer dieses Festtages hatte man Kiel's Oratorium „Christus" bestimmt, ihm gingen als Einleitungsnummern: Ouverture zu „Paulus" von Mendelssohn und Offertorium Venite populi von Mozart voran. Den Solisten, den Damen Wilt, Schmidtlein, Hainsch und den HH. Riese, Betz und Hildach gebührt reiches Lob. Der Chor zählte 513 Sänger und das Orchester, verstärkt durch Mitglieder der Berliner Hofcapelle, 124 Musiker, welche unter Deppe's Leitung Vorzügliches leisteten. Der Schwerpunkt des schönen Werkes liegt unstreitig in den Chören, ihnen stehen die Solopartien nicht eben günstig gegenüber. Von besonderem Werthe sind folgende Chöre: „Wenn der Herr die Gefangenen Zion's erlösen wird", ferner wirkt wahrhaft ergreifend „Unser Reigen ist in Wehmuth verkehret", mit dem herrlichen kontrapunktischen Gegensatze: „Aber du, o Herr, verstößest nicht ewiglich." Die höchste Begeisterung und glänzendste Ovation erreichte der Componist durch den bewunderungswürdigen Schlußchor des zweiten Theiles. Franz Betz bekundete in der Partie des Heilandes wiederum seine ganze Meisterschaft.

Montag, der 24. Juni als zweiter Festtag brachte Gluck's Ouverture zu „Iphigenia in Aulis" mit Wagner'schem Schluß, eine Tenorarie aus Joseph von Méhul, vom Kammersänger Riese ganz ausgezeichnet vorgetragen. Rubinstein's Nixe für Altsolo und Frauenchor, konnte wegen des zerfahrenen Inhaltes und Frl. Catharina Lorch's ungenügendem Vortrag keine Sympathien erringen, obgleich mein witziger Nachbar die Bemerkung fallen ließ, daß ein in der Halle herumfliegender billetloser Sperling sich sehr dabei amüsire. Stürmische Hervorrufe errang sich Betz mit der großen Lysiart-Arie aus „Euryanthe", worauf das Finale des zweiten Aktes mit Frau Wilt aus Wien (jetzt Leipzig) folgte und rauschendstem Beifall erlangte. Den würdigsten Schluß dieses zweiten Tages bildete die vollständige Aufführung der neunten Symphonie von Beethoven, worin das Orchester seine höchste Leistungsfähigkeit darbot. Ueber Alles erhaben wirkte mit dem nicht geringeres Lob verdienenden Chore das Soloquartett (Frau Wilt, Schmidtlein, Riese und Betz). Welch' himmlischer Eindruck, welche unvergeßlich genußreiche Stunden! Dritter Tag, 25. Juni Graf Hochberg, nicht nur Verehrer der Tonkunst, sondern auch selbstschöpferischer Meister auf dem Felde musikalischer Composition, hat bisher zu jedem Feste eine edle Gabe seiner Muse gespendet: zum ersten Feste in Hirschberg 1876 Scenen aus seiner Oper „Währwolf" und ein Streichquartett, zum zweiten in Breslau 1877 ein- und zweistimmige Gesänge, zum diesjährigen in Görlitz eine Symphonie. In jedem Genre gab sein liebenswürdiges Talent Zeugniß des Schönen, Sinnigen, Großen und von dem tiefen Ernste seiner Studien und Vertiefung in die wunderbaren Schätze unserer unsterblichen Kunstheroen. Der Aufführungserfolg dieser Symphonie wird den edlen Grafen zu weiterem Schaffen begeistern. Die Symphonie athmet Klarheit und Heiterkeit, erinnert im ersten Satz, ohne nur entfernt ein Plagiat zu sein, an jugendlich-lächelnde Freuden unseres Vater Haydn. Der 2. Satz, ein tragisches, sehr schön instrumentirtes Andante, könnte ohne Schaden einige Kürzung erfahren. Der originellste Satz ist unstreitig das Scherzo mit seinem darauffolgenden, in festlicher Frische sprudelnden Rondo finale. Jubelnder Zuruf und ein wahrer Blumenregen lohnte des hochverdienten Componisten werthvolle Arbeit. Die darauffolgende Scene der Elisabeth aus Wagner's Tannhäuser hatte in Frau Wilt die ausgezeichneteste Sängerin, wurde aber leider intackt und unsauber vom Orchester begleitet und erlebte gleich der Götterdämmerungsscene in Breslau 77, eine totale Orchesterfinsterniß. Dasselbe Fiasko traf ein Duett aus Israel von Händel (Betz und Hildach), welche Beide aus einem Clavierauszuge sich gegenseitig ansangen und in ungeheuerliches Schwanken geriethen. Ueberwältigend sang Frau Wilt die große Arie aus Fidelio. Ein vom Görlitzer Organisten R. Fleischer im alten Styl componirtes und selbst dirigirtes a capella vorgetragenes sechsstimmiges Adoramus entsprach den eines gläubigen Kirchenbesuchers an geistliche Musik stellenden Anforderungen. Nach längerer Erholungspause eröffnete den 2. Festtheil ein für Solo, Chor und Orchester componirtes Ave Regina von W. Klingenberg, welches durch Formschönheit, Wohlklang und Prägnanz sich auszeichnete und vom verdienstvollen Autor mit Directionsmeisterschaft geleitet, alle Herzen gewann. Beifall und Blumenspenden gaben seinem für die schlesischen Musikfeste und für das Görlitzer Musikgedeihen unermüdlich thätigen Verfasser Beweise der herzlichsten Anerkennung. Es folgte nun jenes berühmte, geistsprühende und zur höchsten Begeisterung fortreißende Septett aus Don Juan (Wilt, Schmidtlein, Hainsel, Riese, Betz, Hildach). Frl. Schmidtlein sang ein Lied von Schumann, Hr. Riese ein Wüllner'sches höchst sinnig und fein empfundenes Lied, dann noch einige von Franz und Kirchner, Betz Schubert's „Wandrer und ein Lied von Hochberg! Concertmeister Lauterbach hatte schon zuvor durch Beethoven's einziges Ddurconcert und durch eine wunderbar schöne Romanze von Franz Ries, das Auditorium in höchste Aufregung versetzt. Händel's Hallelujah bildete den Schluß des Festes, nachdem zuvor ein feierliches, begeistertes, vom Prinzen Reuß auf den Kaiser ausgebrachtes Hoch die weiten Räume tausendstimmig erfüllt hatte. Allen Besuchern jener drei festlichen Tage wird die Erinnerung an die reichen geistigen Spenden in treuem Gedächtniß bleiben und ein Wiedersehen beim vierten schlesischen Musikfeste in Görlitz 1880 erwünscht sein.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Arensbourg. Am 19. Juli Concert von Charles und Louis Woelfert mit Vlcell. R. Fischer aus Riga: Adagio aus dem Vlcellconcert von Grützmacher, Liedercyklus aus „Die schöne Müllerin", Lied ohne Worte für Vlcell von Reinecke, Vlcellberceuse von Schumann und Vlcellcapriccio von Rubinstein, „Auf der Wacht" von Reißiger, „Ich kenne deinen Namen nicht" von Vogler, „Die Thränen des Herzens" von Goltermann, kleine Savoyardenserenade für Vlcell von H. Röver, „Der letzte Gruß" von Levy und Grande valse brillante für Vlcell von C. Batta. —

Baden-Baden. Am 13. Soirée der Hofopernsäng. Frl. Lankow aus Bonn mit Hr. Hofcpllm. Dr. H. v. Bülow: Claviercompositionen von Beethoven, Chopin, Raff, Rubinstein, Schubert und Tschaikowsky, Lieder von Lassen, Liszt, Ries und Schubert. — Am 20. Concert unter Capellmeister Koennemann mit Frau

Bedeutung bekümmerten und daß ihre wissenschaftliche Lehre allmählich auch allgemeiner an den Universitäten aufgenommen ward. Interessant ist nun, daß beide allerdings an Jahren bedeutend unterschiedene Männer, der tief poetisch angelegte Musiker und der in musikalischen Dingen ernst empfindende geistvolle Jurist, dennoch bei ihrer persönlichen Begegnung in durchaus keine intimere Verbindung miteinander getreten sind. Der Jugendfreund Justizrath Semmel, der mit Schumann 1829—30 in Heidelberg studirte, erzählt in Wasielewski's Biographie, daß Schumann für Jurisprudenz, die er dort studiren sollte, selbst „der geistreiche Thibaut nicht einmal vorübergehendes Interesse einzuflößen vermocht habe.“ Ein kleines Begebniß dabei ist aber ganz außerordentlich bezeichnend für Schumann. Im Colleg waren die Gründe erörtert worden, warum nach einigen Gesetzgebungen das weibliche Geschlecht früher zur Volljährigkeit gelange als das männliche. „Ein Junge von 18 Jahren, (hatte Thibaut naiv genug ungefähr gesagt) ist noch wie ein ungeleckter Bär und in jedem Fall ein Geschöpf, das noch nicht weiß, was es mit seinen Händen und Füßen anfangen soll. Tritt er in Gesellschaft, so gibts nichts Linkischeres als ihn, gewiß hat er die Hände auf dem Rücken und sucht einen Tisch oder sonst ein Meuble in einer Ecke zu gewinnen und sich auf diese Weise einigen Halt zu verschaffen. Dagegen ist ein junges Mädchen von 18 Jahren nicht nur das Delikateste was man haben kann (!), sondern es ist dies auch schon eine ganz verständige Person, die mit dem Strickstrumpf in der Hand mitten in der Gesellschaft sitzt und an der Unterhaltung Theil zu nehmen berechtigt und befähigt ist. Da haben Sie, meine Herren, ganz einfach den Grund, warum die frühere Reife des weiblichen Geschlechts auch gesetzliche Anerkennung findet.“ Es ist ganz schön (hatte Schumann hinterher gemeint), daß Thibaut auf solche Weise seine Vorträge würzt; aber trotz aller seiner Ausschmückungen kann ich seiner Wissenschaft keinen Geschmack abgewinnen, ich verstehe sie nicht. Umgekehrt aber wieder Mancher nicht die Sprache der Musik. Ihr aber (seine Freunde meinend) versteht sie doch in etwas und ich will euch deßhalb etwas von ihr erzählen.“ Dabei habe er sich an den Flügel gesetzt und Webers „Aufforderung zum Tanz“ gespielt. „Jetzt spricht Sie, — das ist der Liebe Kosen, jetzt spricht er, — das ist des Mannes ernste Stimme — jetzt sprechen sie beide, und deutlich höre ich, was beide Liebende sich sagen. Ist das nicht alles schöner, als was eure Jurisprudenz je herauszubringen vermag?“ Man sieht, dieser junge Mann war der Wissenschaft selbst bereits völlig entrückt und für immer verloren. Dennoch hatte sogar „ein für den Musikbeflissenen so anziehendes Haus“, wie dasjenige Thibauts, kaum eine Unterbrechung in sein ganz zurückgezogenes und nur der Musik gewidmetes Leben bringen können. Und weiter heißt es, des berühmten Gelehrten ascetische Ansichten über Tonkunst seien ohne näheren Einfluß auf Schumann's musikalische Richtung und Entwicklung geblieben. Schumann war eben damals in das innerste Wesen seiner Kunst völlig versunken und lebte einzig ihren geheimen Regungen in der Welt seiner Gefühle und seiner Phantasie, und die Welt weiß, was daraus als zarteste und reichste poetische Bildungen in Lied und instrumentaler Lyrik hervorgegangen: es ist ein ganzer Frühling von neuen Blüthen der Kunst. Als er dann aber endlich nach längerem heftigen Kampf gerade hier in Heidelberg sich entschieden, der Musik ganz und für immer anzugehören und so auch seinem eigenen inneren Poesieleben völlig Luft gemacht hatte, da erwachte in ihm und grade in ihm mehr als bei irgend einem der productiven Naturen seiner Kunst vorher das Bedürfniß, sich auch Rechenschaft von ihr und ihren Gesetzen zu geben, und vor allem die Begründung der „Neuen Z. f. Musik“ 1834, also kaum ein halbes Jahrzent später, bewies, daß er trotz allem den Werth und die Würde wissenschaftlicher Erkenntniß, wie sie Thibaut auch für die Musik übte, deutlich genug erkannt hatte. Die Thätigkeit Schumann's auf dem Gebiete der ästhetischen Kritik in der Musik hat dieser selbst eine mannichfach neue Wendung gegeben, die zu den bedeutenden Leistungen auf musikwissenschaftlichem Gebiete durch Männer der Wissenschaft wie Marx, Jahn, Chrysander, Ambros u. a. führte. So war also Schumann dennoch in keiner Weise vergeblich in Heidelberg und selbst bei Thibaut gewesen, wie er denn auch später noch mit Begeisterung von dem „mächtigen Eindruck“ sprach, den der edle Gelehrte auf ihn gemacht. Damit man ferner erkenne, daß auch das innere Empfinden der Musik bei dem ernsten Juristen und dem „stillen sinnigen“ Schumann auf dem gleichen Grunde der Wahrheit und Reinheit ruhte, enden wir mit einer Anekdote aus jener Zeit. Es kam bei einer der persönlichen Begegnungen die Rede auf — Rossini, der damals die Welt beherrschte. Sarkastisch äußerte Thibaut, seine Musik komme ihm vor, wie wenn man sagte im sanftesten Flötenton: „ich liebe — (schreiend) — Dich!!“ „Dies erregte Schumann's herzlichstes Lachen und größte Heiterkeit“, schließt der Bericht. —

L. Nohl.

Aufführungen
neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Brambach, C., J. „Die Macht des Gesanges“ für Männerchor, Soli und Orch. Leipzig, Gesangverein „Arion“ —.

Drobisch, E. „Zwei Gesänge“ für Männerchor, Harfe und Orch. Osnabrück, Festconc. der vereinigten nordd. Liedertafeln. —

Gounod, Ch. „Gallia“ für Soli, Chor und Orch. Paris, Concert im Trocaderopalast. —

Jadassohn, S. Psalm 13 für Sopran und Alt. Soest, Kirchenconcert unter Th. Schmidt. —

Kienzl, W. „Die Brautfahrt“, Melodram. mit Clavierbegleitung. Gleichenberg. —

Lacombe, P. Claviertrio, Op. 12. Paris, 9. Kammermusik. —

—— Zweites Trio, Op. 41. Paris, 11. Kammermusik. —

Liszt, F. Adurconcert für zwei Claviere. Brooklyn, Concert des Hr. Kortseuer. —

Müller, Th. Bdurclaviertrio. Dresden, Concert des Hr. Meinhold. —

Das Luftresonanzwerk an Clavier-Instrumenten
von Eduard Zachariä.

Von allen musikalischen Instrumenten hat das Clavier in der Neuzeit die größte Verbreitung erlangt. Nicht zum Geringsten hat zu dieser Popularität desselben die außerordentliche Vervollkommung beigetragen, welche auf dem Gebiete des Pianofortebaues im Laufe der Zeit erreicht ist. Die Vergleichung eines zu Anfang dieses Jahrhunderts gebauten Instrumentes mit einem modernen läßt erkennen, wie sehr der Ton an Schönheit, Fülle und Ausdrucksfähigkeit zugenommen hat. So vieles nun auch erreicht ist, so läßt sich doch nicht bestreiten, daß wir, die wir gewöhnt sind das Pianoforte als ein Orchester en miniature zu betrachten, dieses Ideal noch lange nicht verwirklicht sehen. Die schwache Seite des Instrumentes wird stets der im Gegensatz zu den Streichinstrumenten nicht in gleicher Stärke festzuhaltende Ton sein: denn, auch noch so stark angeschlagen, muß er naturgemäß verhallen; die aus Stahl bestehenden Saiten werden ferner dem Klange leicht etwas Hartes, Unedles geben.

Gegen diese beiden Uebel richten sich nun die Bestrebungen der Clavierbauer schon seit geraumer Zeit. Immer neue Erfindungen treten hervor, welche meistens jedoch in der Ausführung zu complicirt sind, um sich sieghaft Bahn zu brechen. Alle derartige Leistungen aber werden durch die von Herrn Eduard Zachariä soeben gemachte Erfindung, das „Luftresonanzwerk“, in den Schatten gestellt. Die Hofpianoforte-Fabrik von Rud. Ibach Sohn in Barmen, welche stets darauf bedacht ist, das Neueste zu bieten und dem Fortschritt zu huldigen, hat in ihrem Musiksaal ein Pianino eigner Fabrication aufgestellt*), welches mit dem Luftresonanzwerk versehen ist, so daß es Jedem, der für die Vervollkummnung des Claviers sich interessirt, ermöglicht ist, von der Wirkung der neuen Erfindung sich zu überzeugen.

Beim ersten Anblick der neuen Construction wird Jeder ausrufen: „Wie einfach, wie natürlich, daß der Ton verstärkt und der Klang veredelt werden muß.“ Es ist, wie mit dem Ei des Columbus; es dachte nur eben keiner daran, einen alten Erfahrungsgrundsatz practisch zu verwerthen. Es ist noch das neuerdings von Helmholtz in seinem großartigen Werke: „Die Lehre von den Tonempfindungen“ aufgestelte physikalische Gesetz, daß in Schwingungen versetzte Luftsäulen, welche in bestimmter Weise abgegränzt sind, die Ausbildung des Klanges in vorzüglicher Weise begünstigen. Die zwischen festen Wänden eingeschlossene und doch an gewissen Punkten frei gelassene Luft ist ein ganz vortreffliches Resonanzmittel. Die Luftsäule giebt nicht nur ihren Eigenton

*) Dieselbe Handlung hatte auch ein Pianino während der Erfurter Tonkünstlerversammlung ausgestellt, wobei Hr. Zachariä Erläuterung gab. — Anmerk. d. R.

mit erstaunlicher Kraft und Fülle zurück, sondern auch die sämmtlichen Obertöne. Ein Experiment mit der Stimmgabel bietet überraschende Resultate. Schlägt man die Stimmgabel an, so wird der Ton nur vernehmlich, wenn man die Gabel dicht an's Ohr hält. Nähert man dieselbe jedoch der Oeffnung einer solchen Holzröhre, so wird der Ton sofort verstärkt. Ist der Grundton der Holzröhre der gleiche der Gabel, so wird die Luftsäule denselben kräftig und weitschallend reproduciren, die fremden Töne jedoch weit schwächer. Das Luftresonanzwerk besteht nun aus einer solchen systematisch geordneten Reihe von Röhren, welche in den verschiedensten Dimensionen dem Clavier eingefügt und eng mit demselben verbunden sind, so daß die gebildeten Luftsäulen bei jeder geringsten Regung des Resonanzbodens auf das lebendigste mitwirkten. Die Berechnung der Röhrenausdehnung geschieht wieder nach einem physikalischen Gesetz, welches beim Bau der Orgeln schon längst Anwendung gefunden, daß eben jeder Ton seine ganz bestimmte Tonwellenlänge hat. Die Grundstimmung des ganzen Luftsäulenwerkes umfaßt ca. 3 bis 3½ Octaven, etwa vom kleinen f an bis zum dreigestrichenen a^3; aber von diesen Stellen aus verbreitet sich seine Wirkung bis zu den tiefsten und zu den höchsten Tönen des Instrumentes, da jede Luftsäule, wie bereits erwähnt nicht nur mit ihrem Grundton, sondern auch mit ihren Obertönen wirkt. Es wird also der angeschlagene Ton nicht durch eine Luftsäule allein verstärkt, sondern durch alle diejenigen, welche demselben verwandt sind. Was bisher nämlich dem Klang und dem Ton die Ausbildung gab, war die Fläche des Resonanzbodens: die Flächenresonanz, auf deren beste Erzeugung alle Bemühungen gerichtet waren. Es wird einleuchten, daß durch Hinzufügung der Luftröhren der Ton außerordentlich verstärkt werden muß, die Dauer des Tones wird wesentlich erhöht, da ja die leiseste Schwingung der Saiten von den Luftröhren sofort aufgenommen und vernehmbar gemacht wird. Dabei macht sich nirgend ein Nachtönen bemerkbar, der Ton erlischt sofort, sobald die Saiten in Ruhe gesetzt sind. Doch nicht die Tonstärke giebt der neuen Erfindung ihren großen Werth, sondern die Veredelung des Klanges. Das Geräusch, welches durch den Anschlag des Hammers an die Saite verursacht wird, ist gänzlich aufgehoben, das Rauhe, Grelle und Spitze des Klanges ist einem poesievollen, weichen, abgerundeten Wachsen des Tones gewichen. Die feinsten Nuancirungen kommen zur Geltung, das Pianissimo ist vortrefflich und ein crescendo oder decrescendo stellt die neue Klangwirkung in das hellste Licht. —

Die moderne Form des Claviers, das Pianino, hat vor Allem durch diese Erfindung eine außerordentliche Verbesserung erfahren, denn die Gedrängtheit des Baues war der Entwickelung eines freien schönen Klanges wie beim Flügel, nicht günstig. Hier tritt nun das Luftresonanzwerk helfend ein, welches ohne irgend welche Vorrichtung an jedem bestehenden Pianino nachträglich angebracht werden kann. Die Leistungsfähigkeit des Pianino ist auf diese Weise um ein bedeutendes gestiegen, denn während dasselbe hinter dem Flügel in mancher Beziehung zurückstand, wird eines der besten Pianinos, ausgestattet mit dem Luftresonanzwerk, die Concurrenz mit dem Flügel, selbst für größere Räume, gut bestehen können. Auch beim Flügel kann die neue Verbesserung angebracht werden, jedoch nicht nachträglich, es muß bereits beim Bau durch Erhöhung der Seitenwände auf Einfügung der Holzröhren Bedacht genommen werden. Die Solidität in der Ausführung stellt etwaige spätere Reparaturen nicht in Aussicht; das Ganze ist von einer Einfachheit und Gediegenheit und von so eminenter Wirkung, daß eine vollständige allgemeine Einführung des Luftresonanzwerkes, wenigstens für alle besseren Instrumente, nur noch eine Frage der Zeit sein dürfte. Alle Freunde und Besitzer von Clavieren seien auf diese neue Verbesserung auf das Angelegentlichste hingewiesen. Bernhard Hartmann.

Kritischer Anzeiger.

Pädagogisches.

Julius Alsleben. Das musikalische Lehramt. Darstellung der Charaktereigenschaften, geistigen Eigenschaften, Anlagen, Kenntnisse und Fertigkeiten, welche das musikalische Lehramt erfordert. Ein Beitrag zum Lehrplan eines Musikseminars. Offenbach, André. —

Das Schriftchen stellt sich die Aufgabe, Alles was in der Angelegenheit bereits in Einzelnheiten bekannt geworden, in zusammenhängender Darstellung zu geben, allerdings mit der Beschränkung auf das specielle Gebiet des Clavierspiels. Wenn darin eine Ablehnung der Ansprüche liegt, daneben auch Eigenes und Selbstgedachtes vorzutragen, so müssen wir constatiren, daß Prof. Dr. Alsleben damit zu bescheiden gewesen ist. Als bedeutender Clavierspieler, ausgestattet mit wissenschaftlicher Bildung, seit vielen Jahren im Lehramt mit begründeten Ruf thätig, hatte er vor vielen Anderen Gelegenheit, werthvolle eigene Erfahrungen zu sammeln. Der Plan des Werkchens ist durch den Titel bereits kurz und präcis angegeben. Zu den erforderlichen Charaktereigenschaften zählt der Verfasser, neben der Freudigkeit zu dem erwählten Beruf: Geduld, Gewissenhaftigkeit, Consequenz; zu den allgemeinen geistigen Eigenschaften: logisches Denken, Scharfblick, Sicherheit und Einsicht. Letztere bedeutet hier das Erwägen aller, die möglichst schnellste und heilsamste Förderung des Schülers betreffenden Verhältnisse und das Handeln nach Maßgabe der gewonnenen Resultate. Als speciell musikalische Eigenschaften führt er auf: Umsicht und Uebersicht, Gedächtniß, Auffassung, Urtheil. Der Phantasie wird als wünschenswerth gedacht. Die Kenntnisse und Fertigkeiten theilt er 1. in allgemeine, wissenschaftliche Bildung, 2. musikalische Literatur und Geschichtskenntniß. „Die genauere Kenntniß der verschiedenen Geistesrichtungen in der Entwicklung der musikalischen Schöpfungen wird und die Basis für den allein wahren objektiven Vortrag liefern". Die Reproduction hat das mit der Kritik gemein, daß sie eine historische Unterlage erfordert, um objectiv zu sein." 3. Fachliche gründliche Kenntniß der Technik des Clavierspiels. Und wäre erwünscht gewesen, neben diesen Eigenschaften des Lehrers noch die principielle Stellung desselben zur Frage der Clavierpädagogik erwähnt und hervorgehoben zu sehen, daß das Clavierspiel aus dem inneren Tonleben entstehen und auf jeder Stufe der Entwicklung der getreue Ausdruck der jedesmaligen künstlerischen und formellen Bildung des Schülers sein soll. Mit Recht wird in den Werkchen darauf hingewiesen, daß der hervorragende Clavierspieler als solcher noch keine Garantien biete, zugleich ein guter Lehrer zu sein, während umgekehrt die Ansicht abgewiesen wird, als brauche der Lehrer nicht auch selbst gut zu spielen. „Der Lehrer sei ein tüchtiger Musiker und Pianist und Pädagoge", dies ist der Grundzug dieses Buches, das jedem empfohlen sei, der es ernst mit seinem Berufe meint. Vielleicht, daß er in freudiger Zustimmung dem Verfasser die Hand drückt, vielleicht, daß er einen Mahnruf vernimmt und im Erkennen dessen, was ihm fehlt, den rechten Weg findet, die Lücke zu ergänzen. — S........

Wiener Musikzustände.

(Schluß).

Aeschylos, Sophokles und Euripides verlieren nichts von ihrer Größe, wenn wir für Shakespeare, Calderon, Goethe, Schiller, Kleist, Grillparzer, Hebbel Ehrenkränze flechten; so auch büßen die großen Tonheroen einer frühern Zeit nichts ein von dem Ruhmesglanze, der sie umstrahlt, wenn wir den großen Tonkünstlern einer nachfolgenden Periode die ihnen gebührenden Ehrenplätze anweisen, und neidlos sehen Händel und Bach, Gluck und Haydn, Mozart und Beethoven von ihren Standbildern hernieder, wenn wir neben denselben im Tempel des Ruhms für Schubert und Weber, für Schumann und Mendelssohn, für Meyerbeer, Berlioz, Wagner und Liszt neue Standbilder errichten. Was nun speciell Hector Berlioz betrifft, so ist bei ihm allerdings die dichterische Intention größer als das künstlerische Vermögen. Man wird einen Traum, worin der Träumende zum Schaffot geführt wird und seiner eigenen Hinrichtung zusieht, vielleicht als barok bezeichnen, muß aber demungeachtet zugeben, daß selbst einem so baroken Traume eine tiefere dichterische Idee zu Grunde liegt. Berlioz's Irrthum liegt nur darin, daß er diese Idee, welche einzig und allein unter den Händen des Dichters wirkliches Leben gewinnen kann, durch musikalische Mittel zum Ausdruck bringen zu können glaubt. Berlioz versucht daher eine Steigerung und Spannung der musikalischen Ausdrucksmittel, die uns in eine noch größere Unruhe versetzt, als die Musik Beethovens; und freilich steht ihm nicht zugleich jene titanenhafte Gewalt des musikalischen Ausdruckes zu Gebote, welche die großen markerschütternden Schöpfungen seines erhabenen Vorbildes so einzig macht. Dieß Alles hindert uns aber nicht, den Compositionen des deutschen Franzosen, wo immer wir ihnen begegnen, eine herzliche Theilnahme entgegenzubringen und sie als ganz eigenartige Tongebilde zu bewundern. — Die Philharmoniker veranstalteten

dieses Jahr auch noch ein außerordentliches Concert zu Gunsten des Beethovendenkmals in Wien und brachten bei dieser Gelegenheit ausschließlich Compositionen von Beethoven zur Aufführung. Der Genius braucht kein Geschenk anzunehmen, welches er nicht tausendfach wieder vergelten könnte. Ihr errichtet mir ein Denkmal! Wohlan, da habt Ihr! Und er schüttet eine ganze Welt von Tönen vor uns aus. Die dritte Ouverture zu „Leonore" bildete die Einleitung dieses Concertes. Es folgte ein Terzett aus der ersten Bearbeitung der Oper „Leonore" zwischen Marzelline, Jaquino und Rocco, ein Musikstück von zarter Empfindung in Mozart'scher Structur. Menuett und Fuge aus dem Cdurquartett Op. 59, No. 3 sind gute alte Bekannte aus Hellmesberger's Quartettabenden. Hier wurden die beiden Tonstücke vom ganzen Streichorchester aufgeführt, wodurch dieselben an äußerer Wirkungsfähigkeit sehr viel gewannen. Hier ward es so recht deutlich, daß das Beethoven'sche Streichquartett (dasselbe gilt auch von seiner Claviersonate) eine Symphonie für beschränktere Darstellungsmittel sei: der symphonische Charakter ist unverkennbar. Mit der Adursymphonie nahmen die Philharmonikerr dieses Jahr von uns Abschied.

Die „Gesellschaft der Musikfreunde" hat (wie ich früher schon mitgetheilt) nach dem Rücktritte Hellmesbergers den Chormeister des Wiener Männergesangvereines Eduard Kremser zur interimistischen Leitung ihrer Concerte für die Saison berufen. Kremser dirigirte denn auch das dritte Gesellschaftsconcert. Allerdings gehört sein musikalisches Vorleben einer ganz andern Richtung an, als diejenige ist, in welche er sich hier einzuleben hat; man kann immerhin ein hübsches Talent für ein kleineres Genre besitzen, ohne den größern Aufgaben, wie sie hier gestellt werden müssen, gewachsen zu sein, und ein hübsches Talent für kleinere Sächelchen bringt Kremser zweifelsohne mit; ob es ihm nun gelingen werde, die größeren Forderungen, welche die Leitung der Gesellschaftsconcerte an ihn richtet, zu befriedigen, sich aus dem kleineren Genre der Tanzcompositionen und der Liedertafelchöre heraus in die erhabenen Tongedanken eines Bach, eines Beethoven ganz und völlig einzuleben, das zu entscheiden sollte billig abgewartet werden, bis er noch weitere Proben seiner Befähigung abgelegt haben wird. Nun wollte es aber ein eigner Unstern, daß Kremser durch einen Unfall, der ihn ans Krankenlager fesselte, kaum daß er seine neue künstlerische Thätigkeit begonnen hatte, an der Leitung des vierten Gesellschaftsconcertes verhindert wurde (Capellm. Gerike vom Hofoperntheater trat in aller Eile für ihn ein). Glücklicherweise wurde Kremser bald wieder hergestellt, sodaß er die Leitung des zweiten außerordentlichen Concertes in der Charwoche wieder übernehmen konnte. Soviel kann man wohl schon jetzt sagen: Kremser hat eine feste Hand und bewältigt die Chor- wie die Orchestermasse mit offenbarer Leichtigkeit.

Feines musikalisches Gehör, eine feste, tüchtige Hand, ein klarer, Alles überschauender Blick, diese nothwendigen Eigenschaften eines guten Dirigenten werden Kremser wohl kaum abgesprochen werden dürfen; ob er auch Urtheilskraft u. Geschmack besitze, das kann sich nur in der Zusammenstellung der Programme zeigen. Was nun das Programm des dritten Gesellschaftsconcertes (und vielleicht auch des nachfolgenden 4. und des außerordentlichen) betrifft, so wird es über Geschmack und Urtheilskraft Kremser's kaum eine Handhabe bieten und darum schwerlich eine Meinung zulassen, weil er beim Beginne seiner neuen künstlerischen Thätigkeit in mediis rebus die fertigen Concertprogramme der Gesellschaftsconcerte bereits vorgefunden. Das Programm des dritten Concerts war kein durchausgediegenes, aber es enthielt immerhin einige Nrn. von großem Interesse. Vor allem nenne ich Bach's Cantate „Halt im Gedächtniß Jesum Christ", eine kurze aber bedeutende Composition des Altmeisters der geistlichen Musik; ferner eine dem Stradella zugeschriebene Arie Se i miei sospiri mit Orgelbegl. gesungen von Gustav Walter, und endlich eine Symphonie in Es, Op. 66 Nr. 1. von Haydn. Das war das Gute. Mit diesen drei Nrn. hätte man es in diesem Concerte sollen genug sein lassen; Alles was sonst noch hinzukam war eine quantitative, nicht aber eine qualitative Bereicherung des Programms; ja es geschah der Qualität des Concerts gerade soviel Abbruch als es nach Seite des bloßen Quantums bereichert wurde. Wir hörten da ein Clavierconcert des Claviervirt. Anton Urspruch, eine nicht grade schlechte, aber jedenfalls sehr gleichgiltige Composition, deren Bekanntschaft nach keiner Richtung hin für mich ein Bedürfniß gewesen ist. Der Componist, der sein Concert selbst vortrug, hatte sich zwar einer freundlichen Aufnahme zu erfreuen; allein es war diese Freundlichkeit, wie so häufig blos Sache des guten Tons. Widerspruch wird ja in der Regel nur gegen das Bedeutende erhoben; ich bin überzeugt, von allen denen, welche das Concert gehört haben, denkt heute keiner mehr an den Componisten und an seine Composition. Mit der Aufführung der drei Chöre aus Rubinstein's „Thurm zu Babel" hat die Gesellschaft der Musikfreunde wohl auch jenen Act der Höflichkeit geübt, welchen sie dem zum Behufe der Aufführung der Macabäer gerade anwesenden Componisten schuldig zu sein glaubte. — Das vierte Gesellschaftsconcert bot ein ganz interesseloses Programm. Dagegen war das Programm des zweiten außerordentlichen Concertes von Chardienstag ein schönes und gehaltreiches.

Von Philipp Emmanuel Bach hörten wir einen Chor „Bitte" mit Orgelbegleitung und eine Simphonie. Philipp Emmanuel aus der strengen Schule seines Vaters hervorgehend, übt die strengen Formen, deren Handhabung er vollkommen inne hat, ohne daß sie für ihn einen Zwang bilden, das etwas leichtere Naturell zum Durchbruch kommen zu lassen. Sein Gedankenflug wird durch sie nicht gefesselt. Bei seinem flüssigern Naturell schreibt er einen zwar oft eleganten, aber auch weniger imposanten Styl als der Vater und leitet, von der polyphonen Schreibart zur homophonen übergehend zu der freieren, ungebundeneren Ausdrucksweise hin, welche wir in Haydn und Mozart zu ihrer höchsten Blüthe erhoben sehen. Sowohl der Chor, als die Symphonie enthalten große Schönheiten; aber bei aller Schönheit, die wir den beiden Compositionen zuerkennen, vor der Gewalt und Formenstrenge des alten Sebastian, wenn dieser plötzlich mit Präludium und Fuge für die Orgel dreinfährt, müssen sie weichen. Jeder in seiner Art. Der Apfel fällt nicht weit vom Baum; doch ist der Apfel nicht der Baum. Das Orgelstück in Emoll wurde von L. A. Zellner sehr gut vorgetragen. Großartigen Eindruck machte der erste Theil von Händel's „Israel in Aegypten". Man bedauerte an dessen Schlusse nur zu sehr, daß nicht das ganze Oratorium zur Aufführung gebracht wurde.

Auch der „Männergesangverein" veranstaltete am Mittwoch der Charwoche unter Leitung seiner beiden Chormeister Kremser und Weinwurm in einem Volksconcerte eine Aufführung geistlicher Musik. Die Chöre, welche hier als geistliche Musik ausgegeben wurden, trugen aber einen sehr weltlichen Charakter und hiervon ist nicht einmal Schuberts Salve regina ausgenommen. Das gilt ~~uns weltlich~~! muß man auch ihm zurufen, wie es Kothner in den „Meistersingern" thut. Für mich waren in diesem Concerte nur zwei Compositionen von Interesse und zwar eine Passacaglia von Frescobaldi und eine Passacaglia von Bach. Die erstere schön und leicht, die andere gewaltig und erschütternd; die eine verhält sich zu der andern, wie ein behagliches Hausvaterlied Gellert's zu der gedankenschweren Lyrik eines Friedrich Schiller: die erstere wurde von Zellner sehr gut, die andere von Joseph Labor in bewunderungswürdiger Weise vorgetragen. Ich habe diese Passacaglia von Bach schon öfters in der Instrumentation von Heinrich Esser vom Orchester gehört: aber niemals noch ist mir der Geist dieses Werkes so lebendig geworden, wie bei diesem Vortrage auf der Orgel und hierbei empfand ich eine so tief wirkende Macht, daß mir während des Spieles auch erst die Wahrheit in Heinrich Kleist's Legende von der heiligen Cäcilie in ihrer ganzen Stärke aufging. Leider ereignete es sich gegen den Schluß der Passacaglia (es fehlten im Ganzen noch 28 Tacte) daß durch das Herabfallen des Riemens von dem Rade, durch dessen Umdrehung der Wind in das Gebläse getrieben wird, der Wind plötzlich ausblieb. Das volle Werk im brausenden Gange verstummte plötzlich, und das wirkte so unheimlich, wie der plötzliche Tod eines eben noch in voller Kraft und Rüstigkeit einherschreitenden Mannes. Wie mag der störende Vorfall auf das zart besaitete Gemüth des empfindungsvollen Joseph Labor gewirkt haben!

Nun ist die Concertsaison zu Ende. Mögen einige Nachzügler immerhin sich noch einfinden; das Große und Bedeutende derselben liegt hinter uns. Die Philharmoniker und die Gesellschaft der Musikfreunde haben abgeschlossen. Die Natur erwacht, der junge Lenz ist da, die Vögel singen, und der Berichterstatter darf sich an ihrem Gesange erfreuen, nicht wie der trockene Pedant in Uhlands „Frühlingslied des Recensenten", Kleistens Frühling in der Tasche, sondern in dem angenehmen Bewußtsein, daß er über das tausendstimmige Concert der gefiederten Sänger keine Kritik zu schreiben braucht. —

Eduard Kulke.

Königliches Konservatorium der Musik zu Leipzig.

unter dem allergnädigsten Protectorate Sr. Majestät des Königs ALBERT von Sachsen.

Mit Michaelis d. J. beginnt im Königlichen Konservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus, und Donnerstag den 3. October d. J. findet die regelmässige halbjährige Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Konservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Konservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Königliche Konservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hilfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w., im Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren: Professor **E. Fr. Richter, E. F. Wenzel,** Dr. **R. Papperitz,** Organist zur Kirche St. Nicolai, Capellmeister **C. Reinecke,** Concertmeister **Henry Schradiek, Fr. Hermann, Theodor Coccius, Carl Schröder,** Prof. Dr. **Oskar Paul,** Musikdirector **S. Jadassohn, Leo Grill, Friedrich Rebling, Johannes Weidenbach, Alfred Richter, C. Piutti, Julius Lammers, Bruno Zwintscher, Louis Maas, Heinrich Klesse,** k. Musikdirector Dr. **Wilhelm Rust,** Organist zur Kirche St. Thomä, **Alois Reckendorf,** Dr. **Fr. Werder.**

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 300 Mark, welches in 3 Terminen: Michaelis, Weihnachten und Ostern, mit je 100 Mark pränumerando an die Institutscasse zu entrichten ist. Ausserdem hat jeder Schüler und Schülerin ebendahin, bei der Annahme 9 Mark Receptionsgeld, ein für alle Mal, und 3 Mark alljährlich für den Institutsdiener zu bezahlen.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der inneren Einrichtung des Institutes u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im August 1878.

Das Directorium des Königlichen Konservatoriums der Musik.

In meinem Verlage sind erschienen:

Nouvelles

Compositions

et Arrangements

pour

Violoncelle

avec accompagnements de Piano

par

Ferie Kletzer.

Op. 7. Ungarische Rhapsodie. Pr. M. 2. —.
- 9. Erinnerung an Pest. Paraphrase Pr. M. 2. —.
- 14. Fantasie sur des airs russes. M. 3. —.
- 16. Capriccio. Thema von Seligmann. Pr. M. 2. 25.
- 17. Trovatore de Verdi. Fantasie. Pr. M. 3. —.
- 18. Trois Morceaux célèbres. Air de Lotti. Air de Pergolese. Sérénade de Haydn. Pr. M. 2. 25.
- 19. Drei Charakterstücke. No. 1. Lust. No. 2. Laune. No. 3. Leben. Pr. M. 4. 50. Idem No. 1. M. 1. 75. No. 2. M. 2. . No. 3. M. 1. 25.
- 20. Adagio. Pr. M. 1. 25.

Ferner:

Quartett

für

zwei Violinen, Viola und Violoncell

von

Eduard Horn.

Op. 10. ***Pr. 4 Mk. 50 Pf.***

LEIPZIG **C. F. KAHNT,**

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Chopin's Werke.

Kritisch revidirte Gesammtausgabe.

Plattendruck. Gross Musikformat.

Zweite Versendung.

Pianofortewerke.

24 Praeludien Op. 28. (Band VI. No. 1—24.) n. M. 3. —.

8 Walzer. Complet. (Band IX.) n. M. 3. 60.

Einzelausgabe:

Walzer No. 1. 3. 4. à 60 Pf. No. 2. 5. à 75 Pf. No. 6—8. à 45 Pf.

Früher erschienen:

Balladen. Complet. Mit Chopin's Bild. (Band I.) n. 3 M.

Einzelausgabe:

No. 1 und 4 à 1 M. No. 2 und 3 à 90 Pf.

In eleganten Sarseneteinbanddecken für den Bd. 2 M. mehr.

Ausführliche Prospecte und Inhaltsverzeichnisse sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen unentgeltlich zu beziehen.

Leipzig, 15. August 1878. **Breitkopf & Härtel.**

☛ Zu Schulzwecken empfehlenswerth! ☚

Kaiser-, Königs-

und

Vaterlandslieder

aus

Richard Müller's Liederbuch

für

Bürgerschulen.

Separatabdruck Preis 20 Pf.

Probe-Exemplare liefere gratis und franco.

Leipzig. **C. F. Kahnt,**

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 30. August 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 36.

Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Phantasie und Reflexion
in der musikalischen Schöpferthätigkeit.

Von Dr. J. Schucht.

(Fortsetzung).

Einige Psychologen haben die productive Phantasiethätigkeit als ein „unbewußtes Weben und Bilden“ bezeichnet, das zwar öfters vom Bewußtsein durchleuchtet, in's Wissen erhoben werde, aber während der Thätigkeit mehr unbewußt walte und bilde, ähnlich der unbewußten Organisationsthätigkeit des Organismus. Es ist dies insofern richtig, als man während des Producirens und Phantasirens weder an sein Ich, noch an seine Umgebung denkt, sondern ganz in die schöpferische Thätigkeit versunken ist. Ganz bewußtlos darf man jedoch diese Thätigkeit nicht nennen, das Selbstbewußtsein ist nur so vollständig in die Productivität aufgegangen, ja es ist selbst mitproducirende Thätigkeit geworden, daß es während dieses Acts weder an sich selbst noch an die Welt denkt.

Hierdurch erklärt sich's, wie Componisten und Dichter in geselligen Kreisen, sogar auf der Straße und sonstwo ihre ganze Umgebung vergessen konnten, während sie in ihren Ideen lebten und webten. Es erklären sich hierdurch so mancherlei Anekdoten, so mancherlei curiose Conflicte, in die sie mit der Welt und den Menschen kommen. Je größer und mächtiger diese Productivität, desto selbst- und weltvergessender wird der producirende Künstler. Schindler berichtet über Beethoven, daß er ihn noch nie in so hoher, selbst- und weltvergessender Extase gesehen, als während des Componirens der Missa solemnis, wo er ganze Tage lang weder an Essen und Trinken noch an sonst etwas gedacht habe. —

Was nun die Phantasie im heißen Schöpferdrang producirt, das betrachtet und prüft die ruhige, kaltdenkende Reflexion, ob Alles auch den Gesetzen der Logik und Aesthetik, der Rhythmik und Metrik sowie dem Satz- und Periodenbau entspricht. Der Tondichter hat dann noch zu erwägen, ob dieser oder jener melodische Gedanke nicht etwa eine Reminiscenz, diese Modulation nicht so schroff sei, ob alle Stellen und Passagen ausführbar und der Natur der Instrumente oder Singstimmen nicht zuwider sind. Bei Vocalmusik: ob diese Tongebilde auch der Textsituation entsprechen und wahrhafter Ausdruck derselben sind: ob keine Verstöße gegen Metrik und Declamation vorkommen &c. —

Während der Phantasiethätigkeit werden alle Ideen schnell hingeworfen, oft nur die Hauptgedanken nebst Zifferbaß skizzirt, unbekümmert, wie sie beschaffen sein mögen. Die Reflexion hat während dieses Akts ganz zu schweigen. Ein Thätigwerden derselben während des Producirens, also kaltes Betrachten, Prüfen der soeben im Geiste vorüberziehenden Ideen hemmt sogleich deren Fluß, ja bringt sogar die Productivität in's Stocken. Fast Jedermann hat schon in sich die Erfahrung gemacht, daß, wenn der Gedankenfaden durch einen körperlichen Vorgang, durch äußere Ereignisse abgerissen, also die Ideenfolge gestört ist, die Wiederanknüpfung und Weiterführung derselben nicht immer wieder so leicht von Statten geht. Ja, auf Ideen kömmt man wieder, aber sie sind nicht organisch aus den vorhergehenden entstanden, nicht consequent aus ihnen hervorgeflossen. Dies verleiht dem Kunstwerke einen mo-

saikförmigen Charakter. Die neuen, hinzugefügten Ideen können, an sich betrachtet, höchst werthvoll sein, aber man vermißt den organischen Zusammenhang, man hört es heraus, daß hier dem Componisten der Gedankenfaden abgerissen und er ein ganz anderes Stück angeknüpft hat. Erfolgt dies öfters und ungeschickt, so erhält das Tonstück einen mehr potpourriförmigen Charakter. Dabei kann jeder Satz, jede Periode an sich ganz interessant, ja schön und höchst werthvoll sein, aber das einigende Seelenband fehlt und infolge dessen wird auch die Wirkung keine ergreifende, mitfortreißende, sondern man wird blos angenehm unterhalten, man amüsirt sich wie an einem Kaleidoscop, wo verschiedene Bilder verschiedenen Charakters an uns vorüberziehen.

Dies ist leider der Cardinalfehler so vieler Kunstwerke, weil selten ein Tondichter ganz ungestört schaffen kann. Während beim Produciren in höherer Begeisterung die Ideen in ihm vorüberziehen, schlägt die Uhr, die zum Capellmeisterdienst oder zur Unterrichtsstunde ruft, oder es tritt ein anderes Ereigniß ein und versetzt ihn aus dem Ideenreich in's gewöhnliche Alltagsleben. Diese nebst anderen störenden Lebensverhältnissen sind der Hemmschuh der Schöpferthätigkeit. Die guten Stunden, wo die Gedanken in Ueberfülle fließen, kommen nicht alle Tage, und wenn sie vorhanden, da führt nicht selten der tückische Zufall einen Störenfried herein, der uns aus allen Himmeln reißt. So nachtheilig wirken die äußern, hemmenden und störenden Verhältnisse. Der productive Künstler hat aber auch noch einen inneren Störenfried seiner Ideenfolge, und dies ist die — Reflexion. —

Sie ist als controlirender Factor jeder Schöpferthätigkeit ganz unentbehrlich, kann aber ebenso schädlich, nachtheilig und hemmend wirken, wenn sie — zu früh erscheint, d. h. wenn sie schon während des Producirens prüft und mäkelt, ob auch Alles regelrecht und der Form entspricht. Wie ich schon oben bemerkte, soll während des Schaffens die Reflexion vollständig pausiren. Wer aber, nachdem er etwa ein paar Dutzend Takte componirt, dieselben sogleich in Satz- und Periodenform fügen, speciell harmonisiren und wohl gar schon instrumentiren will, begeht den größten Fehler, das wird niemals eine Arbeit aus einem „Guß", wie man zu sagen pflegt. Denn beim Wiederbeginn der Schaffensthätigkeit befindet er sich meistens schon in einer andern Geistessituation, andern Gemüthsstimmung, denen ganz andere Ideen entquellen, welche mit den in früherer Situation erzeugten nicht immer harmoniren, ihnen sogar heterogen sein können. Es wird dadurch nicht blos die Einheit der logischen Ideeentfaltung beeinträchtigt, sondern auch die Stimmung und der Charakter des Werkes. Außerdem geht diese Wiederanknüpfung und Weiterführung der melodischen Gedanken selten so continuirlich von Statten, daß man nicht den Riß sowie den neuen Ansatz merkte. Sogar weniger musikalisch Gebildete hören heraus, daß hier etwas Neues, etwas Anderes beginnt. Eine große Zahl Opern-Ouverturen wie Zampa, Norma, Stumme u. A., wo die Componisten mehrere Melodien aus verschiedenen Situationen mehr oder weniger geschickt aneinander gereiht haben, geben uns Beispiele dieser Schreibart.

Alle Aesthetiker und Philosophen von Plato, Aristoteles an bis zu Hegel und Vischer, ja überhaupt alle gebildeten Künstler und Kunstkenner statuiren als erstes Fundamentalgesetz jedes höhern Kunstwerks: Einheitliche logische Ideenentwickelung, organisches Hervorgehen der Gedankenfolge, sodaß das Ganze hinsichtlich der Einheit von Inhalt und Form einem organischen Product vergleichbar, wie dieses aus einem Samenkorn — sich aus einem Motiv zu entwickeln hat, also aus Einer Idee hervorgehen muß.

Das größte Meisterwerk, daß dieser Anforderung im höchsten Grade genügt, ist bekanntlich der erste Satz von Beethoven's Cmollsymphonie, der nur aus einem einzigen Motiv, wie der Baum aus einem Samenkorn, hervorgewachsen ist.

Es ist dies überhaupt Beethoven's große Eigenschaft. Bei ihm entwickelt sich ein melodischer Gedanke aus dem andern. Jeder Satz, jeder Takt geht gleichsam mit logischer Consequenz und absoluter Naturnothwendigkeit aus dem Vorhergehenden hervor und führt ebenso consequent in das Folgende hinüber. Ja selbst die Contraste und heterogenen Gegensätze, die so reichlich in jedem seiner größeren Werke erscheinen, wachsen gleichsam organisch mit logischer Consequenz aus dem Vorhergehenden hervor. Man denke hierbei nur an die von Blas- und Streichinstrumenten abwechselnd intonirten, einen Takt lang ausgehaltenen Accorde im zweiten Theile desselben Symphoniesatzes. Auch das Mittelthema in Esdur geht aus dem nochmals vom Horn intonirten Motiv, [Notenbeispiel] hervor, an das dann der Baß fortwährend erinnert, bis das ganze Orchester dasselbe wieder aufnimmt und weiterführt. —

Von Beethoven wissen wir auch, daß sich derselbe niemals aus seinem Ideenhimmel entführen ließ. Seine paar Schüler mußten oft vergeblich warten, das Essen konnte stundenlang auf dem Tische stehen, kalt werden, verderben, und die Köchin mochte noch so sehr raisonniren — er gedachte nicht der irdischen Speise, sondern lebte und webte in seiner Ideenregion fort, bis er vollendet hatte. Selbst wenn er ein paar Freunde zu Tische geladen, mußten diese oft lange warten und dann das Essen — kalt genießen. Im Park und Wald konnte er Stunden lang unter Bäumen sitzen und sinnen, so anhaltend war er stets in seine Ideenwelt vertieft. Er ließ sich seine Gedankenfäden nicht abreißen, sondern spann sie weiter bis ans Ende. Daher die consequente logische Ideenfolge in fast allen seinen Werken, wo jeder Takt aus dem vorigen organisch hervorwächst und ebenso consequent organisch weiter führt bis zum Schluß.

Aber wie ich schon oben sagte, nicht blos durch äußere Ereignisse soll der Tondichter sich in seiner Schöpferthätigkeit nicht stören, nicht unterbrechen lassen; er darf auch nicht zu frühzeitig reflectiren und kritisiren, das Kind nicht reformiren wollen, bevor es vollständig geboren ist.

Man hat die Schöpferthätigkeit des Componisten und Dichters mehr ein „Empfangen" als „Thätigsein" bezeichnet. Etwas Wahres liegt darin, denn es entstehen Ideen, man weiß nicht wie; es kommen Gedanken, ohne zu wissen woher. Dennoch verhält sich der Geist dabei nicht passiv sondern activ. Diese Activität unterscheidet sich aber sehr wesentlich von derjenigen Geistesthätigkeit, welche klar

wissend und wollend, Ziel und Zweck verfolgend thätig ist und gewollte Handlungen vollbringt. Diese mehr ruhig abwägende, discussive Denkoperation soll aber erst nach der Ideenempfängniß beginnen, also nach Vollendung der Schöpferthätigkeit. Während derselben hat der Tondichter das ganze Gebilde in sich vorüberziehen zu lassen und dann die Leitfäden zu skizziren, aber möglichst in Abreviaturen, daß nicht so viel Zeit aufs Schreiben verwendet werden muß. Letzteres wirkt stets störend, hemmend auf die Productivität. Wer ein gutes Gedächtniß hat, thut wohl, erst dann den Ideengang zu skizziren, nachdem er vollständig im Geiste concipirt ist. Beim Componiren einer Ouverture, Sonate oder Symphonie lasse man stets erst den ganzen Satz im Geiste entstehen und innerlich vorüberrauschen, bevor man niederschreibt. Wessen Gedächtniß nicht so zuverlässig ist, einen großen Symphoniesatz oder eine Ouverture zu merken, skizzire nur schnell die Hauptgedanken und das Andere später. Sowohl das zu frühzeitige Reflectiren auf das eben im Werden begriffene, im Geiste entstehende Gebilde, wie das zu baldige Niederschreiben der eben im Entstehen begriffenen Ideen wirkt auf die glühende Phantasiethätigkeit abkühlend wie kalt Wasser; der schöpferische Proceß kömmt in's Stocken und es beginnt die Reflexionsthätigkeit, welche aber nur kaltherzige Producte schafft. Bei manchen Kunstwerken läßt sich genau nachweisen, wie weit sie Erguß der Phantasie sind, von wo an diese erlosch und die kalte Verstandesthätigkeit begann. Hier tritt die „Mache" ein, die Ideen sind nicht geistig concipirt, nicht empfangen, sondern „gemacht", gemacht wie ein Rechenexempel. Dergleichen Reflexionsproducte, mögen sie auch noch so geschickt gearbeitet sein, lassen stets kalt und bestätigen abermals den Spruch:

Nur was vom Herzen kommt,
Spricht wieder zum Herzen.

Das ist längst bekannte Thatsache, dennoch werden noch heutzutage mehr Reflexionsproducte zusammengesetzt, als geistig concipirte Phantasieschöpfungen erzeugt. Die Reflexion ist zwar controlirender und regulirender Factor aller Phantasiethätigkeit, aber sie hat erst dann zu beginnen, nachdem diese ihre Schöpfung in den Grundzügen vollendet hat.

Wir haben von unsern größten Meistern hinterlassene Skizzen ihrer Werke, z. B. von Beethoven's und Spohr's Symphonien, Quartetten, Liedern u. A. und ersehen daraus, daß sie erst die Grundgestalt, gleichsam das Gerippe ganzer Symphoniesätze skizzirt und später für Orchester ausgearbeitet haben. Wir ersehen auch daraus, welche Aenderungen der Themen und Gedankenfolge später vorgenommen wurden. Zugleich zeigen diese Entwürfe, wie äußerst schnell und abrevirt diese Meister während ihrer Schöpferthätigkeit skizzirt haben. Aus Alledem geht hervor, daß bei unsern großen Tondichtern Phantasiethätigkeit und Reflexionsthätigkeit zwei verschiedene, zeitlich nach einander folgende Acte waren. Und wie unsere Dichter arbeiten, wissen wir ebenfalls aus Schiller's und Anderer Skizzen. Recht klar und deutlich sagt es uns der allgemein beliebte Lyriker Emanuel Geibel in folgenden Worten:

„Niemals hab' ich am Schreibtisch mühsam, was ich gesungen, erdacht; stets kam es von selbst mir drauß' im Freien, auf schweifendem Gang, wenn der Odem des Frühlings leis hinzog durch den Wald, mich bezaubernd, oder zur Herbstzeit, wenn von den Gipfeln das Laub sacht rieselte, goldenen Thränen ähnlich, und tief im Gemüth die schlummernde Schwermuth weckte. Oder im Bett des Nachts aufdämmerte es mir und am Morgen war es zu Rhythmen erblüht, und fertig schrieb ich es nieder."

„Freilich ändert' ich wohl mit Bedacht und die Feile des Künstlers braucht' ich mit Fleiß, doch zuvor in geheimnißvoller Empfängniß ward mir immer das Beste zu Theil als himmlische Gabe."

Also erst die Schöpferthätigkeit, die Empfängniß, wie Geibel sagt, dann das Feilen, Reflectiren, ob auch Alles der Grammatik, Logik und Metrik entspricht, und die hiernach erforderlichen Aenderungen und Verbesserungen. So verfahren echte Dichter und Componisten. —

Kammermusik.

Carl Krill: Quintett (nach der Prometheussage) für Pianoforte, Violine I und II, Viola und Violoncell. Op. 13. Berlin, Luckhardt. —

(Schluß).

Von der vortheilhaftesten Seite zeigt sich die Beanlagung des Componisten in der Bildung der Themen, seine Cantilenen haben alle einen langathmigen Zug, haben moderne Physiognomie und sind in schönen Umrißlinien gezeichnet, wogegen sie meistens harmonisch etwas mager sind. Weniger Interesse bietet die Verarbeitung dar; eine eigentliche thematische Durcharbeitung kommt nur selten vor, die Cantilene herrscht vor und giebt den einzelnen Satztheilen vielfach das gleichmäßige Ansehen von Expositionssätzen. Es geht schon daraus hervor, daß die formelle Disposition nicht unwesentlich von der Grundgestalt der Sonatenform abweicht. In der That ist das vorliegende Werk das einzige in der langen Reihe der hier besprochenen Kammermusikstücke, welches in dieser Beziehung seinen eigenen Weg sucht. Die Formanlage verleugnet nicht ein musikalisches Gestaltungsprincip, aber sie entbehrt doch der klaren Uebersichtlichkeit und der geschlossenen Abrundung: es beruht dies hauptsächlich darauf, daß, wie schon oben angedeutet worden ist, die einzelnen Satzglieder, sowohl in Bezug auf thematische Behandlung als auch auf die Ausdehnung als coordinirte, neben einander gestellte Hauptsatztheile erscheinen; eine gewisse Proportionalität zwischen denselben wird nur durch die Wiederholungen der Satztheile hergestellt, doch wird auch hier eine klare Uebersichtlichkeit wieder einigermaßen dadurch in Frage gestellt, daß die so wiederholten Sätze immer möglichst verschieden und selbständig und zwar meistens erweitert gestaltet sind. Es muß dies geradezu als eine Eigenthümlichkeit des vorliegenden Werkes gelten; die wiederholten Satztheile sehen sich — ihrer Stellung nach, fast wie Durchführungssätze an, doch ist die stylistische Factur eine abweichende, mehr den Expositionstheilen entsprechende. Man vergleiche z. B. in dem ersten Satz den ersten Hauptsatz mit dessen Wiederholung (S. 5 ff. und S. 18 ff.), ferner im letzten Satze die seitensatzartige Episode (S. 77, L'istesso tempo) und deren Wiederholung (S. 86 ff.). Eine nähere Analyse der einzelnen Sätze ist ohne Eingehen auf das äußerste

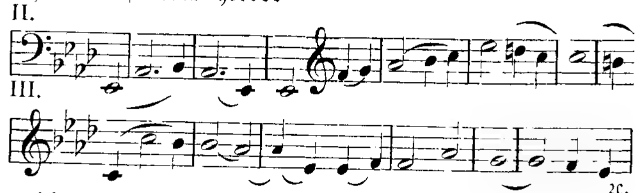
Detail nicht möglich, das letztere aber mit Rücksicht auf die dadurch zu befürchtende allzugroße Ausdehnung dieser Besprechung nicht wohl thunlich. Ich begnüge mich nur noch zum Schluß dem Leser einige Hauptmotive vorzuführen, um demselben eine wenigstens annähernde Anschauung von der melodischen Physiognomie des Werkes zu verschaffen.

Das Hauptmotiv des Hauptsatzes im ersten Satz ist folgendes



wozu das Clavier die harmonische Begleitung in Arpeggien ausführt. (S. 6 ff.).

In den nun folgenden Seitensätzen treten folgende Themen besonders hervor



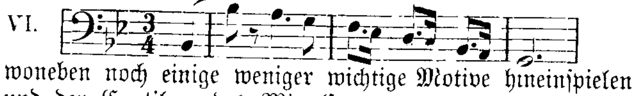
welches bei der Wiederholung dieses Abschnittes vergrößert erscheint. — Im zweiten Satz, Adagio, begegnet uns als Hauptmotiv folgende langgestreckte Cantilene



weiterhin kommt die schon oben angeführte (siehe Beispiel E) Combination zweier Motive und dann noch folgendes neue Thema:



Der dritte Satz, ein Scherzo von übermäßigen Proportionen beruht auf folgendem Grundthema



woneben noch einige weniger wichtige Motive hineinspielen und der Cantilene des Mittelsatzes:



Der letzte Satz beginnt nach einem einleitenden Lento im Allegro mit dem Motiv VIII.

welches den ganzen Satz hindurch die Rolle eines Gegenmotivs festhält; hinzu treten noch folgende weitere Themen: Seitensatz-Cantilene:



Motiv der Episode

und endlich das Thema des Schlußsatzes

Daß hier eine ganz ergiebige Fülle an Gedankenstoff vorliegt, wird Jeder zugestehen, ebenso, daß der Comp. eine ernste, würdige Auffassung seiner Aufgabe mit einem gewissen Schwunge der Darstellung zu vereinigen weiß; was ihm aber fehlt, das ist eine klare begründete Anschauung über die Beschaffenheit des Styles und jene weise Selbstbeschränkung, welche die Regel nicht als Fessel sondern als Prüfstein einer gründlichen und gediegenen Herrschaft über den Stoff — das Tonmaterial — betrachtet.

A. Maczewski.

Correspondenz.

Baden-Baden.

Die letzte musikalische Matinée am 9. August war so zahlreich besucht, wie keine frühere. Es ist dies ein erfreulicher Beweis theils von der stetig zunehmenden Fremdenfrequenz, theils von dem Interesse, welches diese classische Matinéen in steigendem Maße erregen. Allerdings ist nicht zu verkennen, daß die in dieser Saison vom Curcomitée eingeführte Neuerung, auch Sänger und Sängerinnen in den Matineéen auftreten zu lassen, zum vermehrten Besuch wesentlich beigetragen hat. Das Vocale nimmt im Geschmack des Publikums eben immer den ersten Rang ein.

Diesmal trat eine Coloratursängerin Frl. Hattie Schell, Königl. Hofopernsängerin von Berlin auf. Eine Schülerin der Marchesi, gehört sie erst kurze Zeit der Bühne an, bekundet aber schon eine bemerkenswerthe Vortragsroutine. Ihre Stimme ist ein hoher, leicht beweglicher und gutgeschulter Sopran von angenehmem Timbre; die Intonation ist rein, die Interpretation gewandt, und der Beifall, dessen sich die junge Sängerin zu erfreuen hatte, war ein für sie ehrenvoller. Am besten gefielen — und mit vollem Recht — die beiden Lieder von Robert Radecke („Volkslied") und von W. Ganz (nicht von Anezello, Nightingale Trill), die von Frl. Schell sehr wirksam vorgetragen wurden. Der berühmte Concertwalzer von de Beriot verlangt noch mehr

Verve und Leichtigkeit des Vortrages; auch der Effekt des graziösen Mailieds von Meyerbeer hätte durch ein rascheres Tempo gewonnen. — Frl. Schell darf mit der Aufnahme, die sie bei uns gefunden hat, zufrieden sein. Sie wurde wiederholt lebhaft gerufen.

Frl. Adele Hippius hatte sich bei ihrem diesmaligen Auftreten eines ganz besonderen und wohlverdienten Erfolges zu erfreuen. Ihr Spiel hat an Sicherheit, Klarheit und Ruhe noch gewonnen, ihre Technik ist virtuos durchgebildet. Das reizende Scherzo aus dem Dmollconcert von Litolff (eine Art perpetuum mobile, welches mit seinem gleichmäßigen mezza voce und staccato hohe Anforderungen an die Ausdauer und Leichtigkeit des Handgelenkes stellt), spielte sie vorzüglich, mit tadelloser Grazie und Eleganz. Anderseits erfordert der geniale „Todtentanz" von Franz Liszt eine Kraft und Energie, welche bei Damen selten gefunden wird, und gerade dieses äußerst anstrengende Virtuosenstück ist eine Glanzleistung von Frl. Hippius. Sie errang damit den ersten Preis (die goldene Medaille) am Petersburger Conservatorium. Das Publikum zeichnete die junge Pianistin durch sehr lebhaften Beifall und Hervorruf nach Verdienst aus.

Die drei Orchesterstücke: Leonorenouverture Op. 138 von Beethoven, Vorspiel und Schluß aus „Tristan und Isolde" von R. Wagner und Festmarsch von Lassen, waren mit feinem Geschmack gewählt, hatten sich einer trefflichen Ausführung zu erfreuen und übten auch eine dem entsprechende Wirkung. Somit war diese Matinée eine sehr gelungene. —

Das zweite große Sommerconcert des Curcomité's schloß sich dem ersten vom 9. Juli würdig an. Hier wie dort Künstler ersten Ranges und eine Reihe von künstlerischen Siegen, die Schlag auf Schlag folgten. Frau Proska-Schuch zählt zu den besten jugendlichen Coloratursängerinnen, welche wir in Deutschland jetzt besitzen. Von seltener Schönheit ist die Weichheit, Gleichmäßigkeit und Rundung ihres Tones, die Behandlung dieses schönen Materials eine durchaus virtuose, der Vortrag von natürlicher Grazie und dramatischer Lebendigkeit. Hatte Frau Schuch schon mit der brillant ausgeführten Traviataarie sich die Gunst unseres Publikums in hohem Grade erworben, so wirkte sie in Isouard's Arie „Nein, ich singe nicht, mein Herr!" noch durchschlagender. Die Ausführung war so neckisch-anmuthig und virtuos, wie sie sein muß, um volle Wirkung zu üben. Von den Liedern konnten wir dem Bendel'schen, einer langsamen Tyrolienne, keinen besonderen Geschmack abgewinnen. Desto mehr erfrischte und erfreute Lassen's „Vöglein, wohin so schnell", wieder ein Meisterstück von feiner musikalischer Zeichnung und graziöser Charakteristik. Das Lied mußte da capo gegeben werden. Um hier auftreten zu können, mußte Frau Sch. zwei Tage und Nächte hin- und herreisen, und doch war keine Spur von Ermüdung in ihrer Stimme. Möge die äußerst warme Aufnahme, die sie gefunden, ihr einigen Ersatz für diese Opfer gewährt haben.

Bei Karl Hill weiß man in der That nicht, was man am meisten bevorzugen soll, denn ihm geräth Alles: das Hochtragische wie das rein Lyrische, das Dämonische wie das Sentimentale. Noch heute ist uns unvergeßlich, wie er die große Arie aus dem „Fliegenden Holländer" unter Bülow's Direction hier gesungen hat; die Arie aus „Hans Heiling", die er diesmal bot, erinnerte wieder auf das Lebhafteste daran. Von welcher dämonischen Liebesgluth war sie durchdrungen, wie erschütternd ihre Wirkung! Und dann wieder, welche innige Wehmuth in „Trockene Blumen", welcher Liebesjubel in „Frühlingsnacht", welche schmerzliche Bitterkeit in „Ich grolle nicht!" Der ächt dramatische Sänger versteht es eben überall, uns in eine lebendige Situation zu versetzen, er gestaltet auch das Lied zum dramatischen Genrebild. Aber auch dem rein Sentimentalen zollte er den gewünschten Tribut: wiederholt hervorgerufen gab er auf Verlangen Abt's Op. 213 Nr. 2 zu, das seine Beliebtheit unstreitig mehr dem Texte als der Musik verdankt, und wünschte ich nur, daß ersterer einen anderen Componisten gefunden hätte. Meister Hill hat diesmal wieder einen Triumph, wie nur jemals, gefeiert; er war brillant bei Stimme und Stimmung.

Heermann errang gleichfalls einen vollständigen Erfolg. Und es war dies keine Kleinigkeit auch deshalb, weil er ein neues großes Werk creirte, Raff's zweites Violinconcert, dessen Verständniß kein leichtes, dessen Ausführung äußerst schwierig. Zu Heermann's großen Vorzügen als solid durchgebildeter Virtuos und feinfühliger Musiker gesellt sich noch der vielseitigen Geschmackes und unermüdlichen Vorwärtsstrebens. Niemals steht er still oder thut sich selbst genug; immer sucht er Neues auf und bietet Bedeutendes. Die stabile Selbstgenügsamkeit gewisser Virtuosen, welche Jahre lang dasselbe spielen, nicht weil sie Nichts anderes spielen könnten, sondern weil sie grade dies für das „Wirksamste" halten, kennt er nicht; er setzt seinen Stolz darein, mit neuem Repertoire zu überraschen, wobei er doch möglicher Weise dem Geschmack des Publikums nicht immer entgegenkommen kann. Diesmal hatte er ihn aber vollkommen getroffen — oder vielmehr durch sein Meisterspiel einem neuen Werke den vollkommensten Beifall errungen. Raff's Concert ziehen wir dem ersten entschieden vor. Der erste Satz ist von frappanter Originalität, eigenartig in der Form wie im Inhalt, und dabei so brillant in der Wirkung, daß dies dem letzten Satze sogar schadet, weil fast keine Steigerung nach der virtuosen Seite mehr möglich ist, mit Ausnahme der eleganten Schlußcadenz. Uebrigens würde der letzte Satz durch energische Kürzung wesentlich gewinnen, da die Anforderungen, welche in diesem Concert von einer vollen halben Stunde Länge an die Ausdauer des Virtuosen gestellt werden, fast an der Grenze der physischen Leistungsfähigkeit stehen. Auch der zweite Satz, so melodisch schön und innig er gedacht, so geistreich er auch durchgeführt ist, dürfte deßhalb eine Kürzung vertragen. An sich betrachtet ist dieser breite Strom der Empfindung ein Vorzug, dessen sich nur wenige gehaltvolle Violinwerke rühmen können. Der Erfolg war ein für den berühmten Componisten wie für den virtuosen Interpreten gleich schmeichelhafter. Später spielte Heermann noch zwei kleine Stücke (Bourrée von Bach und Melodie von Rubinstein) in ebenso vollkommener Weise. —

R. P.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Brüssel. Am 25. Concert des Cercle Bizet et Chorale: patriotische Cantate für Soli, Chor und Orchester von Alfred Tilman. 400 Ausführende. —

Dessau. Am 18. Quartettmatinée der HH. Stegmann, Ulrich, Weise, Matthiae und Thiele: Beethoven's Fdurquartett und Schumann's Clavierquintett. —

Ems. Am 25. stark besuchtes Concert von Sarasate mit dem Curorchester unter Leitung des MD. Julius Liebig: Ouverture zu „Athalia" von Mendelssohn, erstes Violinconcert von Bruch, Variationen aus der Fantasie von Beethoven, Violinfantasie über „Faustmotive" von Sarasate, le rouet d'Omphale symph. Dichtung von Saint-Saëns, spanische Tänze für Violine und Piano von Sarasate und Krönungsmarsch aus den „Folkungern" von Kretschmer. —

Bad Gleichenberg in Steyermark. Am 21. Concert des Vcellvirt. Max Niederberger mit Frl. Caroline Pruckner aus Wien, Violin. Gorsky aus Warschau, Pianist Peschke und dem Sänger Josef Niederegger: Trio von Gadl, Barbierarie, Goltermann's Amollconcert, Polonaise von Chopin, Cavatine von Raff, Serenade von Haydn, Schubert's „Erlkönig", Larghetto von Nardini, Mazurka von Popper und Arie aus „Paulus". —

Bad Liebenstein. Am 23. Juli Concert von Violin. Rehfeld aus Berlin mit Pianist Schütt aus Petersburg ꝛc.: Violinsonate von Schütt, Clavierstücke von Liszt, Mendelssohn, Schumann und Wieniawski, Lieder von Brahms, Franz und Fr. v. Holstein. —

Mannheim. Am 28. Juli 2. Matinée von Jean Becker mit der Säng. Frl. Marie Heidt, der Pianistin Johanna Becker, den HH. Bopp, Hugo Becker und Wieser: Esdursextett von Onslow, Arie aus „Paulus", „Kreisleriana" von Schumann, Minnelied von Hofmann, Wiegenlied von Brahms und Larghetto von Mozart, — am 4. August mit dem Sänger Egel, Pianist Hochstetter ꝛc.: Ddurstreichtrio von Beethoven, „Trockene Blumen" von Schubert, „Auf Wiedersehen" von Louis Liebe, Beethoven's Fmollsonate, „Der letzte Gruß" von Levi, „Frühlingsglaube" von Schubert und Vcellfantasie von Servais — sowie am 11. mit der Sängerin Marie Heidt, Hofopernsgn. Gum, den Pian. Amalie Nestler, Hochstetter und Heidt, Viol. Lenel, Baum ꝛc.: „Italienische Reiseskizzen" von Arnold Krug, „Waldvöglein" von Lachner, Chopin's Asdurballade, Intrata und Loure von Bach, Duett von Spohr, Bdurquintett von Boccherini, „Mein Stern" von Cooper und „Wach' auf" von Esser. Flügel von Steinweg. —

Paris. Am 22. siebentes officielles Concert unter Colonne: Fragmente einer Symphonie gothique von Godard, le Rève d'Hoffmann, phantast. Scene für Solosopran (Brunet-Lafleur), Chor und Orch. von Hector Salomon, Symphonie für Orgel und Orch. von Guilmant, Gebet aus der „Stummen", Airs de danse d'Herculanum von Fel. David, Fragmente aus den „Sieben Worten Christi" für Soli, Chor, Orch. und Orgel von Th. Dubois und Ouvert. zur „Weißen Dame". — Am 23. officielle Kammermusik: Quartett von Alex. Luigni, Quintett von Reinha, Andante für Streichinstr. von Altès sowie Clavierquartett von Chaine. — Am 24. Orgelconcert von Widor: fünfte Symphonie vom Concertgeber, Andante von Mendelssohn, Fanfare von Lemmans, Pastorale von Widor, Fuge in D von Bach, Allegretto und Finale der 3. Symphonie von Widor. — Am 28. sechstes Orgelconcert von Alphons Mailly: zwei Sätze aus dessen Dmollorgelsonate, Präludium von Mendelssohn, Arie von Händel, Gmollfuge von Bach, Melodie von Mailly, Toccata und Dmollfuge von Bach, Romanze und Gebet von Lefébure-Wély, Festmarsch von Mailly. — Am 30. dreizehnte officielle Kammermusik: Gmollquartett Op. 33 von Benjamin Godard, Trio für Pfte., Flöte und Vcell Op. 45 von Mme. Farrence, Quartett für Pianof. und Streichinstrum. Op. 7 von A. de Castillon. — Am 5. Sept. achtes officielles Concert unter Colonne: Fragmente aus einem Requiem für Chor, Orchester und Sopransolo von Lenepveu, Andante und Scherzo von Padilhe, Entr'acte und Chor aus Nuits d'Espagne (spanische Nächte) von Semet, Sätze aus dem Esdurclavierconcert von L. Kreutzer (L. Diemer), Hochzeitsmarsch und Rondo von Barthe, Marsch des Königs von Böhmen von Laurent de Rillé sowie Fragmente aus dem Triomphe de la Paix (Triumph des Friedens) von Samuel David. —

Stuttgart. Am 15., 16. und 17. zur Feier der Anwesenheit des Wiener „Männergesangvereins" ausgeführt theils von diesem, theils vom Stuttgarter „Liederkranz" unter Speidel: „Der fahrende Student" und „Der deutsche Sang" von Speidel, „Die Heimath" von C. L. Fischer, „Frühlingsregen" von Weinwurm, „Biterolf im Lager vor Accon" von Hagen, ꝛc. — Zur Enthüllung des Schubertdenkmals im Liederhallegarten: Hymne „Herr! unser Gott" (Wiener Männergesangverein und Stuttgarter Liederkranz, Orchesterbegleitung durch die Carl'sche Capelle), Sanctus aus der deutschen Messe und Geisterchor aus „Rosamunde" von Schubert. — „Der Frühling ist ein starker Held" von Esser, „Mondenschein" von Schubert, Altniederländisch, harmonisirt von Kremser, „Grab und Mond" von Schubert, „Heini von Steier" von Engelsberg, „Frühlingsglaube" von Schubert und „Lotosblume" von Schumann (Brihoda), „Gondelfahrer" von Schubert, „Ich grüße Dich!" von A. Härtel, „Ritornell" von Schumann, „Ständchen" (südslavisch) von Weinwurm und „Nachtgesang im Walde" von Schubert; mit Orchester: Hymne von Speidel, „Geistergruß" (v. Köstlin) und „Sei mir gegrüßt" (Förstler) von Schubert, „Frühlingsnetz" von Goldmark, „Der Entfernten" von Schubert, Lieder für gemischten Chor von Speidel und Silcher, „Das Dichtergrab am Rhein" von Möhring, Liedesfreiheit von Marschner, „Frühlingssehnsucht" (Feinthel) und „Ganymed" von Schubert, „Mirjams Siegesgesang" (Sopransolo Frl. Marie Koch) von Schubert, ꝛc. Flügel von Schiedmayer. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Wie bereits gemeldet, wird in Leipzig am 21. und 22. September die erste Aufführung von „Siegfried" und „Götterdämmerung" erfolgen und zwar „Siegfried" (Anfang 6 Uhr) in folgender Besetzung: Siegfried: Unger, Mime: Rebling, der Wanderer: Schelper, Alberich: Lieban, Fafner: Reß, Erda: Frl. Bernstein, Brünnhilde: Frau Wilt, und die Stimme des Waldvogels: Frl. Schreiber. — In der „Götterdämmerung", deren Anfang bereits um 5 Uhr, ist die Besetzung folgende: Siegfried: Unger, Gunther: Kraze, Hagen: Schelper, Alberich: Lieban, Brünnhilde: Frau Wilt, Gutrune: Frl. Schreiber, Waltraute: Frl. Bernstein, die drei Nornen: Frl. Obrist, Frl. Stürmer und Frl. Klafsky, Rheintöchter: Frl. v. Axelson, Frl. Kalmann und Frl. Löwy. Alle Decorationen sind in dem Atelier von Lüttkemeyer in Coburg neu gemalt, die Costüme nach Originalzeichnungen von Döpler, die Waffen und Requisiten aus dem Atelier von Görsch in Berlin ꝛc. — Wiederholungen finden (bei erhöhten Preisen) statt am 25. und 26., 28. und 29. Sept, 2. und 3. Octbr. Billets werden vom 5. Sept. ab ausgegeben. —

In Wien soll die erste Aufführung des „Siegfried" am 4. Oktober stattfinden. —

In Prag soll die „Walküre" noch im Laufe dieses Jahres zur Aufführung gelangen. „Es wäre wahrlich höchste Zeit, daß unsere Theaterdirection, welche mehr als billig im schlammigen Fahrwasser unverfrorenster Operetten-Ableierung umherplätschert, sich endlich einmal auch zu einer künstlerischen That emporschwänge. Fr. G." —

Im Pester Nationaltheater wird Wagner's „Walküre" für nächsten Winter bereits mit großem Eifer vorbereitet. —

Das große Theater zu Lyon wird am 1. Octbr. eröffnet und kommt hierbei von St.-Saëns eine neue Oper „Etienne Marcel" zur Aufführung. —

Edmund Kretschmer's „Folkunger" sollen in nächster Saison in Kiel, Lübeck, Rostock und Sondershausen in Scene gehen. —

Personalnachrichten.

— Bülow wird in der nächsten Saison in Berlin ein Concert geben, in welchem er lediglich die fünf letzten Sonaten von Beethoven zu spielen beabsichtigt. —

— Die Kammersängerin Wilt ist am 21. hierher zurückgekehrt und hat bereits an den Proben zu „Siegfried" und „Götterdämmerung" Theil genommen. —

— Sarasate, aus Spanien über Paris kommend, gedenkt in den rheinischen Bädern zu concertiren. Den Anfang hat derselbe in Bad Ems gemacht. —

— Hofpianist Theodor Ratzenberger, welcher sich in Wiesbaden als Musiklehrer niedergelassen hat, wird demnächst auch seine seit einigen Jahren unterbrochene Concertthätigkeit wieder aufnehmen und u. A. in Stuttgart, Karlsruhe und Wiesbaden auftreten. Ein ehrenvolles Anerbieten zu einem Cyclus von 20 Concerten in verschiedenen Städten Amerika's konnte R. leider aus Gesundheitsrücksichten nicht annehmen, ebensowenig an ihn ergangene Anträge von Musikschulen in Stuttgart, München, Berlin, Wien und Warschau sowie auch seine Stellung als Dirigent des Singvereins in Düsseldorf deshalb nicht weiterführen. —

— Die Pianistin Anna Steiniger aus Berlin bewährte zu Pyrmont in einer von ihr in Gegenwart des fürstlichen Hofes ꝛc. gegebenen Soirée den Ruf, den sie als Künstlerin und talentvolle Schülerin Deppe's in der musikalischen Welt bereits genießt. Sie überwand die technischen Schwierigkeiten wahrhaft meisterhaft und mit Staunen erregender Leichtigkeit. —

— L. Quary wurde an Stelle des verstorbenen Böhm zum Opernregisseur am Pester Nationaltheater ernannt. —

— Der König der Niederlande hat dem Hofcpllm. Roßberg in Pyrmont den Löwenorden verliehen. —

— Der König von Belgien hat den im Lieutenantsrange stehenden Musikdirector des 9. Regmts., Van den Bogarde, zum

Ritter des Leopoldordens ernannt. Eine derartige Auszeichnung ist wohl noch keinem deutschen Militärmusikdirector zu Theil geworden. —

— Am 29. Juli verschied in Prag Joh. Janatka, früher Lehrer des Waldhorns am Conservatorium, ein wegen seines biederen und gediegenen Wesens allgemein beliebter und hochgeschätzter Mann, ein vorzüglicher Lehrer und trefflicher Künstler, welcher noch bei der ersten Aufführung der Neunten Symphonie in Wien unter Beethoven's nomineller Leitung (thatsächlich mußte wegen des Großmeisters Taubheit Umlauf die Leitung übernehmen) mitgewirkt hat. Janatka verstand es, sein heikles Instrument, das Waldhorn, mit seltener Meisterschaft zu behandeln. —

Vermischtes.

— Hofmusikdirector Bilse aus Berlin giebt mit seiner Capelle am 5. und 6. Sept. in Königsberg zwei Concerte. —

— Jean Bott, früher Capellmeister in Hannover, gedenkt die zuerst in Gotha beabsichtigte Gründung einer Musikschule nunmehr in Magdeburg auszuführen und hat hierzu als Lehrkräfte engagirt: die Sängerin Kolderup aus Christiania, Vlcell. Benkert, Evers, Schüler der Berliner „Hochschule", Operncpllm. Zumpe, Küle, Meyer, Simon, Stör, Wack ꝛc. —

— Der erste unentgeltliche Instructionscurs in Oesterreich für Chorregenten, Organisten und Gesanglehrer, veranstaltet von dem Wiener Cäcilienvereine zwischen dem 5. und 11. d. M., hatte 72 Theilnehmer, meist aus den Provinzen Oesterreichs, und wurden die von den Professoren Böhm, Dont, Dr. Hausleithner und Titl über Gegenstände der musikalischen Pädagogik und über Kirchenmusik gehaltenen Vorträge und Demonstrationen mit großer Akklamation aufgenommen. Es war ein erfreuliches, erhebendes Bild, Priester, Lehrer, Musiker aller Nationalitäten, Deutsche, Slaven, Ungarn, auf dem Boden der populärsten aller Künste im herzlichsten Verkehr, in heiligster Begeisterung, im regsten Eifer 8 Tage lang vereint zu sehen, Männer, die geleitet von dem Bedürfnisse, theoretisch und praktisch Einblick zu nehmen in den Fortschritt, welchen Musikpädagogik und Methodik aufzuweisen haben, freiwillig aus fernen Gauen hieher geeilt waren, sich vielen Mühen unterzogen und keine Opfer an Zeit und Geld scheuten, um so ein beredtes Zeugniß für ihren regen Fortbildungssinn abzulegen. Eine sehr reichhaltige Musikalien- und Lehrmittelausstellung und eine Musteraufführung eines liturgischen Hochamtes bildeten den Schluß des anregenden und hoffentlich erfolgreichen Curses. —

— Wie unklug so viele Sängerinnen mit ihren Reichthümern verfahren, davon gibt Mad. Nilsson wieder einen Beweis. Dieselbe verwendete seltsamer Weise ihre Gelder zum Ankauf von Grundstücken in Chicago im Betrage von 1,500,000 Frcs. Das Brandunglück dieser Stadt zerstörte auch ihre Grundstücke. Von den Assecuranzen erhielt sie nur 50 Procent, wofür sie die zerstörten Gebäude wieder herstellen ließ. Darauf folgt die große Geschäftskrise Amerika's, wodurch ihr Grundbesitz unter die Hälfte des Werthes sinkt. Aber nicht genug des Unglücks. Die fromme Frau hatte die Schwachheit, Titel und Verwaltung ihres Grundbesitzes einem anglikanischen Geistlichen anzuvertrauen, dieser macht einen betrügerischen Bankerott, und hin ist der letzte Rest. —

Kritischer Anzeiger.

Instructive Werke.

Für Stimmbildung.

Dr. Hermann Zopff. Die Behandlung guter und schlechter Stimmen im gesunden und kranken Zustande, in Form einer populären Gesangschule dargestellt. Mit 8 Abbildungen. Leipzig, Merseburger. 1 M. 80 Pf. —

Seit Jahren ist man daran gewöhnt, über Sängernoth sprechen und lamentiren zu hören — und nicht mit Unrecht. Wohl stellt noch jede Bühne allenfalls die Kräfte, die nöthig sind zur Aufführung der vorhandenen Opern, obwohl es doch auch schon vorgekommen, daß einzelne Werke Jahre lang nicht auf's Repertoir gesetzt werden konnten aus Mangel an passenden Darstellern einzelner Partien. Allein nicht der Mangel singender Personen ist es, der die Klagen verursacht, sondern der Mangel an solchen Sängern, welche genügende Schule genossen haben. Die Zahl der Naturalisten ist bedeutend groß geworden, und hat sich auch ein großer Theil des Publikums, namentlich die jüngere Generation, bereits in das Unvermeidliche gefunden, so sind doch diejenigen um so unzufriedener, die noch so glücklich waren, unsere berühmten Sänger zu hören und sich ein Urtheil zu bilden über das, was man unter Kunstgesang versteht. So sehr die Kritik im Allgemeinen sich versündigt und zur Verwirrung des Urtheils nicht wenig beigetragen hat, so blieben doch die Stimmen nicht aus, die gegen das überwuchernde Naturalistenthum Front machten; und so ist es denn nach und nach wieder so weit gekommen, daß gewissenhafte, gebildete und verständige Gesanglehrer mehr und mehr gesucht werden. Das Bestreben der letzteren, ihrem Unterrichte eine gediegene Grundlage und dauernde Resultate zu sichern, wurden wesentlich unterstützt durch die Errungenschaften der Wissenschaft in Bezug auf die Anatomie und Physiologie der Gesangorgane. Von beiden Seiten, von Gesanglehrern und Gelehrten, ist bereits Vortreffliches geboten, und wenn man die Namen Friedrich Schmitt, Julius Hey, Dr. Engel, Dr. Merkel, Dr. Mandl u. A. nennt, so weiß man, daß sie mit den Reformbestrebungen auf gesanglichem Gebiete in innigem Zusammenhange stehen.

Was nun bisher Wissenschaft und Erfahrung Verwerthbares zu Tage gefördert, das hat Dr. Hermann Zopff in dem oben angekündigten Werkchen in populärer Form niedergelegt und durch seine eigenen vieljährigen Beobachtungen als praktischer Gesanglehrer, namentlich an schlechten und verdorbenen Stimmen, in sehr vortheilhafter Weise vermehrt und bereichert. In 13 Abschnitten auf 135 Seiten behandelt der Verf. die verschiedenen, jedem Sänger und Gesanglehrer nahegehenden Fragen mit großer Gründlichkeit. Dies bezeugen schon die Verzeichnisse der von ihm benutzten Quellen und folgenden Inhalts: „Jetziger Stand des Gesanges. Wahl des Lehrers. Alter und Mutationen. Der Stimmapparat: Der Athmungs-, Tönungs- und Resonanzapparat. Haltung des Körpers, des Mundes, der Kinnlade, der Lippen und der Zunge. Die Stimmgattungen und deren Klangfarbe. Die Register, ihre Feststellung und Verbindung. Die Register der Männerstimmen — der Frauenstimmen Der Athem, Hoch- und Tiefathmen, Oekonomie und Verlängerung desselben. Die Tonbildung, gleichmäßige Ausbildung der St., Vergrößerung der St., Beiklänge, Ansatz, Oekonomie. Die Aussprache, die Vocale, die Consonanten, Deutlichkeit. Technik, Portament, Coloratur, Fioritúren, Triller. Der Vortrag. — Gesundheitslehre. Die Krankheiten der Stimmorgane und ihre Heilung." Wenn wir auch bei manchem Satze unsere abweichende Meinung durch ein Fragezeichen markirten und unsere Bedenken darüber haben, ob nicht hie und da der Rathschläge zu viele ertheilt werden, so tragen wir doch kein Bedenken, unsere Ansicht dahin auszusprechen: so weit überhaupt beim Gesangunterrichte das Wort allein es vermag, bietet das Buch Sängern wie Gesanglehrern in den verschiedensten Lagen Rath und Aufschluß, und wie es als werthvolle Bereicherung der einschlägigen Literatur freudig begrüßt werden muß, kann man es zum Studium für Interessenten, wozu wir wohl auch die Aerzte zählen dürfen, auf's Wärmste empfehlen. — F. G.

Gesänge für Männerchor.

E. Thiele, Op. 17: Zwei Gesänge. Magdeburg, Heinrichshofen. Nr. 1: Part. und St. Mk. 1,20 und Nr. 2 compl. Mk. 1,50. —

Wenn auch diese beiden Gesänge, „Waldlied" und „Frühlingsahnung" von Fr. Oser, nicht von besonderer Tiefe, dabei aber reich an sanctionirter Phrase sind, so dürften sie doch beachtenswerthes Material für größere Vereine bieten. Der Autor hat sich mit Geschick seiner Aufgabe entledigt und zwei wohlklingende, recht effectvolle Vortragsstücke geschaffen, die gern gehört und gesungen werden dürften. — R. E.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 6. September 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 37.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Phantasie und Reflexion
in der musikalischen Schöpferthätigkeit.

Von Dr. J. Schucht.

(Schluß).

Wer ein Tongebilde, etwa eine Ouverture oder Symphoniesatz in einem Tage nicht ganz fertig zu concipiren vermag, lasse am folgenden Tage den Anfang desselben wieder in sich vorüberziehen und zwar so lange wiederholend, bis er gleichsam von selbst in seine Fortsetzung übergeht, also das Nachfolgende aus dem Vorhergehenden erzeugt wird. Nur hierdurch wird die organische Consequenz der Ideenfolge sowie die erforderliche Einheit des Ganzen erreicht. Wer aber heute einen glücklichen Einfall hat, in ein paar Tagen wieder, und so im Verlauf der Zeit Gedanken aneinanderreiht, wie Perlen an die Schnur, wird niemals organisch-einheitliche Producte schaffen, so schön auch die Gedanken und so geschickt sie auch aneinandergereiht sein mögen. Man hört die „Mache" — und wird verstimmt.

Wie ich schon oben sagte, bekunden die Entwürfe bekannter Werke unserer großen Tondichter: daß sie erst das Ganze concipirt, geistig empfangen, die leitenden Hauptgedanken skizzirt und erst dann speciell ausgearbeitet und instrumentirt haben. Von Mozart sind wenig Skizzen bekannt, er scheint sich mehr auf sein gutes Gedächtniß verlassen zu haben, das bekanntlich sehr stark war, wie das Niederschreiben des Allegri'schen Misserere's nach bloßem Hören in der Peterskirche zu Rom beweist. Er hat sich aber brieflich und mündlich dahin ausgesprochen, daß er erst das Ganze im Kopfe ausarbeite und fertig habe, bevor er es niederschreibe. In seinem Geiste sang und klang es den ganzen Tag, und sehr wahrscheinlich auch des Nachts. Beim Essen, Billardspielen, beim An- und Auskleiden, überall wo er ging und stand, ertönten in ihm Melodien, die er oft laut summte. Daß er aber auch gelegentlich dabei skizzirte, wird uns ausdrücklich von seiner Umgebung berichtet.

Hat nun die Reflexion erst als zweiter Act in und nach der Schöpferthätigkeit zu schalten und zu walten, so ist sie demohngeachtet von hochwichtigem Einfluß auf das Gelingen des Werkes. Was in Begeisterung geschaffen und skizzirt wurde, also die fortleitenden Gedankenfäden mit kurzen Andeutungen der Harmonik und Instrumentation in gewissen Fällen, wird jetzt bis in's kleinste Detail ausgearbeitet. Oft muß aber auch während dieser Gedankenarbeit die Phantasie wieder zur Hilfe gerufen, in Thätigkeit versetzt werden. Nämlich bei solchen Stellen, wo man sich über Accordfolgen, Instrumentation &c. nicht recht klar ist, welche man wählen und welchen Instrumenten man diese und jene Stellen geben soll. Eigentlich muß dies schon während der Gedankenconception wenigstens in den Hauptpunkten festgestellt werden, d. h. die melodischen Gedanken müssen während des Entstehens auch sogleich von den betreffenden Instrumenten in uns ertönen. Wo es nicht geschah, hat wieder ein Phantasieproceß zu beginnen, indem man die Melodik innerlich von den zu wählenden Instrumenten ertönen und das Ganze im Geiste vorüberziehen läßt.

Wer erst Melodien ersinnt, sie wohl gar am Clavier hervorsucht und dann erst denkt und erwägt, welchen Instrumenten er sie geben soll, wird nicht orchestermäßig

sondern clavierartig schreiben. Als Weber seine Freischütz-Ouverture componirte, ertönten die Hornsoli sicherlich sogleich in seiner Phantasie von den Waldhörnern. Daher ist dieser melodische Gedanke sogleich im Geiste als Hornsolo entstanden und ganz für die Natur dieser Instrumente erdacht.

Die Reflexion als regulirender Factor der Phantasiethätigkeit hat zunächst die Construction, den Satz- und Periodenbau, überhaupt die formale Gestaltung zu prüfen, eventuell zu rectificiren. Denn während der Conception, während des Entstehungsprocesses der Melodik denkt man nicht daran, ob sie formgerecht, welcher Satz- und Periodenform sie angehörig sei. Am allerwenigsten zählt man die Tacte, ob auch die normale Anzahl vorhanden. Dies ist Alles später Function der prüfenden Reflexion. Wirkt diese schon bei der Schöpferthätigkeit mit, oder ist sie sogar vorherrschend, so entstehen jene Reflexionsproducte, jene kaltlassenden Machwerke, die man eine Zeit lang als „Capellmeistermusik“ benannte, jetzt aber treffender als „Mache“ bezeichnet.

Mozart, Weber, Spohr, Wagner, Liszt u. A. waren auch Capellmeister und haben dennoch bewunderswürdige Werke geschaffen. Mißbrauchen wir also den Namen nicht!

Je weniger Phantasie der Dichter und Componist hat, je weniger ist die ursprüngliche Schöpferthätigkeit in ihm thätig, desto mehr aber die Reflexion. Das Fünkchen Phantasie giebt in glücklicher Stunde einen oder ein paar Gedanken und erlischt dann, gleich dem Leben der Eintagsfliege nach dem Fortpflanzungsact. An diesem Gedanken arbeitet nun die Reflexion herum und fügt nach den Regeln der Harmonik und Melodik Satz an Satz, Periode an Periode; das Ganze wird dann, bei gewandter Technik, ein wohlgeformtes Musikstück, das aber weder Herz noch Gemüth ergreift. Mögen auch vereinzelte, der Phantasiethätigkeit entsprossene Stellen hier und da auftauchen, so hört man dennoch die hinzugethane Reflexionsarbeit. Das „Gemachte“ unterscheidet man sehr leicht von dem ursprünglich empfundenen, im Geiste empfangenen Ideengehalt.

Den größten Fehler begehen diejenigen Componisten, welche stets am Claviere componiren und fast alle ihre Melodien und Harmonien herausfingern. Das wird fast immer mehr oder weniger gut zusammengefügte Mosaikarbeit; logische Entwickelung der Ideenfolge ist hierbei unmöglich. Gegen diese Operation kann man die jungen Componisten gar nicht oft genug warnen. Ich kannte einen Capellmeister, der aus Gewohnheit jeden Takt am Clavier componirte. Das Pianoforte war zugleich sein Schreibtisch während des Componirens; auf demselben stand das Tintenfaß. Mochte er nun stets sehr flüssige Tinte haben oder während des Schreibens gar nicht daran denken, daß er am Instrument saß, — genug, die bekleckften Tasten boten einen wahrhaft komischen Anblick dar. Die weißen Tasten waren durch unzählige Tintenkleckse fast schwarz gefärbt. Und seine auf diese Art entstandenen Werke — sind längst vergessen, er hat sie selbst überlebt.

Abgesehen davon, daß beim Herausklimpern der Melodien am Instrument keine consequente Ideenentwickelung stattfindet, der so Handtierende wird auch nur ihm leicht in die Finger kommende Clavierstellen niederschreiben. Originale Ideen werden auf diese Art nicht erzeugt, am allerwenigsten entstehen der Natur und dem Charakter der Orchesterinstrumente entsprechende Gedanken, was doch bei Orchesterwerken das erste Haupterforderniß ist.

Anders verhält sich's mit dem sogenannten Fantasiren oder Extemporiren. Hier wird, bei gewandter Technik, eine Gedankenfolge ununterbrochen weiter geführt, während der am Instrument Componirende, der Alles sogleich niederschreibt und öfters abbricht, wodurch die consequente Gedankenentwickelung verhindert wird, nur Unzusammenhängendes schafft. Das Fantasiren oder Extemporiren gleicht mehr dem Dichten aus dem Stegreif. So wie der Dichter hierbei die Ideen an uns vorüberziehen läßt, so der Extemporirende auf dem Clavier oder der Orgel. Dieser wird aber größtentheils nur dem Charakter seines Instrumentes entsprechende, in die Finger kommende Tongebilde extemporiren und Clavier- oder Orgelphantasien produciren. Will man für Orchester, für Gesang, für diese oder jene Instrumente schreiben, so muß es auch ursprünglich im Geiste dafür gedacht und concipirt werden.

Wer nicht sehr reichlich mit Phantasie begabt ist, wer nicht wie Mozart, Beethoven, Frz. Schubert Tage lang ununterbrochen in Melodien und Harmonien lebt und webt, thut wohl, wenn er nur kleinere Werke componirt, zu denen nicht so langandauernde Phantasiethätigkeit erforderlich ist.

Bekanntlich versetzt man sich auch durch künstliche Mittel in Begeisterung. Am verwerflichsten sind ohnstreitig die spirituösen Getränke. Sie ruiniren Geist und Körper, und das im halben Rausch Erzeugte kann niemals etwas Gesundes sein. Viele geniale Menschen sind dadurch frühzeitig zu Grunde gegangen. Ich kannte einen Componisten, der erst hellsehend wurde, wenn er zwei Flaschen Wein im Leibe hatte. Seine Compositionen enthalten geniale Gedankenblitze, aber auch Trivialitäten und confuses Zeug. Beim Anhören derselben kann man nur bedauern, daß an diesem Manne ein Genie verloren gegangen. Frühzeitiges Entheben von seiner Hofcapellmeisterstelle, Ruin seines Körpers und ein frühzeitiger Tod waren die Folge seiner üblen Gewohnheit.

Leider ist die Ansicht sehr verbreitet, unsere großen Meister hätten sich durch spirituöse Getränke zu ihrer Schaffensthätigkeit animirt. Mozart soll die Don Juan-Ouverture bei einer Terrine Punsch componirt und Schiller seine Werke beim Champagner geschrieben haben. Die Angehörigen dieser erhabenen Geister haben dergleichen alberne Gerüchte durch öffentliche Erklärungen hinreichend widerlegt, dennoch giebt es noch heute Menschen, die daran glauben, und Kunstjünger, welche darnach handeln. Es ist demnach Pflicht der Presse, diesen unheilstiftenden Irrthum zu bekämpfen.

Von Beethoven ist es weltbekannt, daß er sich durch interessante Lectüre zu erneuter Schöpferthätigkeit anregte. Dies und das Hören genialer Tonwerke, das Beiwohnen dramatischer Aufführungen oder Lesen der großen Dramen sind die würdigen, zuverläßlichen Anregungsmittel. Vor Allem aber die eigene Hausmusik, d. h. das Spielen gehaltvoller Werke am Clavier. Auch schon das Lesen derselben in Partitur vermag begeisternd zu wirken. Der Componist von Texten, ob lyrischen oder dramatischen, hat sich haupt-

sächlich durch diese zu begeistern, so daß während des Lesens die Musik entsteht, das Wort den Ton erzeugt, die Textsituation gleichsam in Tongebilden lautbar wird. Nur hierdurch wird dramatische, charakteristische Wahrheit, Uebereinstimmung zwischen Text und Musik erzielt. Daß auch hierbei die Reflexion erst als nachfolgender zweiter Act wirken muß, ist selbstverständlich. Wer sogleich Anfangs sinnt und speculirt, um Dieses und Jenes hineinlegen und in Tönen zum Ausdruck bringen zu wollen, wird sicherlich nur Reflexionsmusik schaffen. Erst muß man sich hineinleben, hineinempfinden in die Textsituation, das in Worten ausgesprochene Gedanken- und Gefühlsleben tief innerlich mitfühlen, so daß es gleichsam von selbst in Tönen lautbar wird und während des Lesens ins Singen übergeht. Das so innerlich Tiefgefühlte und Empfundene setzt sich durch diesen Geistesproceß in Musik über, verwandelt sich in Tongebilde. Und das auf diese Art Entstandene hat dann die Reflexion zu prüfen und weiter specieller auszuarbeiten. Nachdem man das Ganze, oder doch die Hauptgedanken concipirt und skizzirt hat, kann man dieselben auch am Clavier durchnehmen, um zu hören und zu sehen, ob Alles entsprechend treu niedergeschrieben ist. Auch begeistert man sich durch das Spielen und Singen derselben zu neuer Schöpferthätigkeit, gleichsam zur Fortsetzung des Angefangenen. Nur das Suchen und Herausfingern der Melodien und Harmonien am Instrument ist nachtheilig und sollte jedem Compositionsschüler frühzeitig begreiflich gemacht werden. —

Zwei Functionen des Geistes sind es also, welche zur Erzeugung der Kunstwerke absolut erforderlich sind: Phantasiethätigkeit und Reflexionsarbeit. Beide muß der schaffende Künstler in hohem Grade ausüben, will er bedeutende Werke produciren. Beide sind zwar von der Natur verliehene Gaben, müssen aber genährt und durch vielumfassende Studien höher ausgebildet werden. Die Phantasie ist zwar das Prius, das „Erzeugende", oder — wie Geibel sagt — das „Empfangende", die Reflexion als logisch prüfende und ordnende Denkthätigkeit, hat aber ebenfalls eine wichtige Function. Bloße Phantasiethätigkeit ohne jenen controlirenden und regulirenden Logos, erzeugt Unvollkommenes und Phantasmen, phantastische Producte, ganz so, wie man auch denjenigen Menschen einen „Phantast" nennt, der immer nur seine phantastischen Einfälle zu realisiren sucht und in Collision mit Verstand und Logik geräth. Bloße Reflexionsthätigkeit kann aber nur „Machwerke", zusammengerechnete Tongebilde schaffen, die weder Kopf noch Herz erregen. Daß diese Gattung auch ziemlich stark vertreten ist, erleben wir in jeder Concertsaison und erfährt ein vielbeschäftigter Kritiker alle Tage. Viele wollen componiren, aber nur Wenige sind mit Phantasie in höchster Potenz begabt. Anderen fehlt wieder die hinreichende artistische und wissenschaftliche Bildung. So stoßen wir öfters auf Unvollkommenheit und Mängel aller Art. Die glückliche Vereinigung hoher geistiger Begabung mit vielumfassenden artistischen und wissenschaftlichen Studien findet man stets nur bei wenigen Individuen. Gar mancher geniale Kopf glaubt, „er brauche nicht viel zu studiren, dieses beeinträchtige nur die Phantasiethätigkeit." Das habe ich wörtlich aussprechen hören. Auf anderer Seite herrscht wieder die Einbildung und Selbsttäuschung, welche momentane Phantasieregungen schon zum Schaffen großer Werke für befähigt erachtet. So schleichen sich Irrthum und Selbsttäuschung wie eine alte Krankheit durch Generationen fort. Auch hierbei ist es Aufgabe der Presse, aufklärend zu wirken. Aber nicht mit Hohn und Spott, nicht mit gemeinen maliciösen Redensarten, sondern mit echter wissenschaftlicher Belehrung hat sie ihre Urtheile zu sprechen. Beleidigende Witzeleien und Schimpfereien sind stets das Kennzeichen eines rohen Charakters. Der wissenschaftlich, human Gebildete redet eine andere Sprache. Auf keinem Gebiet der Kunst und Wissenschaft wird so gemein heruntergehudelt, wie auf dem der musikalischen Kritik.

Möchte doch die Tonkunst als veredelnde Culturmacht zunächst gewisse Kritiker veredeln, auf daß endlich die gemeinen, gehässigen Anfeindungen von unserem Kunstgebiet verschwinden und die Harmonien der Töne auch eine Harmonie der Geister begründen.

Die Kritik soll die höhere Schule der Künstler sein und kann also höchst segensreich wirken, wenn die Kritiker außer der nöthigen artistischen und wissenschaftlichen Bildung auch einen rechtschaffenen Charakter besitzen. Das bloße dictatorische Ertheilen von Lob und Tadel ohne wissenschaftliche Begründung reicht hierzu nicht aus. Geschieht dies nun gar in roher, verletzender Sprache, so blamirt sich der Aussprechende nur selbst und zeigt, wie tief er unter dem Niveau der humanen Charakterbildung steht. Also nochmals gesagt: Veredelung des Charakters und humane Geistesbildung sollen die Aufgabe und zu erringenden Haupteigenschaften jedes Künstlers und Kunstkritikers sein. Jetzt wo die Kunst überall blüht und gedeiht im lieben Vaterlande, wo fast in jeder Stadt eine Musikschule errichtet wird und der kleinste Ort sein Theater, Concert oder doch wenigstens Gesangvereine besitzt, jetzt sollten sich hauptsächlich alle Künstler und Kunstkritiker stets der hohen Aufgabe bewußt sein, als culturfördernde Macht auch überall harmonische Geselligkeit und Frieden zu verbreiten, nicht aber durch hämische Glossen und Verläumdung Haß und Zwietracht zu säen. Es macht einen betrübenden Eindruck im gebildeten Publikum und empfiehlt keineswegs, wenn die durch ihre Kunstleistungen Harmonie und Freude bereitenden Künstler unter sich in steter Disharmonie leben und sich gegenseitig herabsetzen. Nicht nur die Würde der Personen, auch die Würde der Kunst wird dadurch beeinträchtigt. Die Musik, welche uns mehr als jede andere Kunst hoch emporhebt über das gewöhnliche Alltagstreiben und uns in idealere Lebenssphären versetzt, sollte auch nur von edlen Kunstjüngern cultivirt werden. Und die es noch nicht sind, sollten sich wenigstens bestreben, edel und gut zu werden. Ja, es ist wahr, die Tonkunst ist die größte Culturmacht im Staatsleben, aber nur, wenn mit ihr gleichzeitig Aufklärung und humane Geistesbildung vereinigt befördert werden und auf die Menschheit wirken. —

Gesang- und Chorstücken hat er allein an Claviercompositionen über 200 Werke hinterlassen, darunter mehr als 50 Concerte mit Orchester, 40—50 Trio's, eine Anzahl Sonatinen für ein und zwei Claviere mit Orchesterbegleitung.*)

Der Grund, weshalb Emanuel Bach's Claviercompositionen sich nicht länger erhalten haben, liegt wohl darin, daß sie eine Uebergangs-Epoche bezeichnen. Nachdem Seb. Bach den harmonischen wie contrapunctischen Satz auf die erste höchste Stufe gebracht hatte, war damit zugleich auch der Styl einer Epoche zu vollendeter Reife gelangt, und nach dem Erreichen des Gipfels folgte eine Wendung in einem Vergab. Die strenge Satzform erscheint bei Em. Bach in einer Wandlung vom Erhabenen zum Anmuthigen. Hierzu war wiederum der gesammte Zeitgeist ein Antrieb. Das einseitige Haften am Kirchlichen ging in Lockerung über, und eine Weltlichkeit bereitete sich vor, die, an sich neu und jugendlich, in der Kunst zunächst nur erst eine jugendlich-unreife Ausdrucksform annehmen konnte. Jedenfalls trat der früheren strengen Anschauung und Empfindung nun eine freiere gegenüber, die etwa mit dem Hinaustritte aus einem Dome in die Welt vergleichbar ist: kurz, ein neues inneres Naturleben entwickelte sich, das eine gewisse Ungebundenheit und Einfachheit der musikalischen Kunstform mit sich brachte, deren Grundcharakter eben der einer neuen Jugend war. Im Gegensatze zu Sebastian fällt bei Em. Bach eine gewisse Helle des Klangcolorits auf, die in einem luftigen, dünnen Claviersatze ihren materiellen Grund hat: die Zartheit seiner Gedanken gab sich in entsprechenden Linien. So kommt es, daß Emanuel seine Melodien oft nur mit einer einzelnen Baßstimme begleitet, und so dauernd eine Leere des Klanges verursacht, die oft vermuthen, zuweilen aber als sicher annehmen läßt, daß der Componist im Spielen die wünschenswerthe harmonische Füllung hinzugesetzt habe; freilich wäre dem entgegen zu stellen, daß wenigstens stellenweise eine Generalbaßbezifferung angebracht worden sein würde, und es gewährt darauf bezüglich besonderes Interesse, die von H. v. Bülow bearbeiteten Sonaten Em. Bach's und deren Originale (bei Leuckart) miteinander zu vergleichen.

Bei alledem übt Emanuels Claviermusik in gar vielen Stücken noch jetzt eigenthümlichen Reiz aus. Ihre Unreife ist eben nicht etwa von unkünstlerischer, sondern historischer Natur. Es weht uns daraus der zauberische Athem eines sich nähernden geistigen Frühlings, die Ahnung einer neuen Welt mit frischem Lebensgefühle an. Freilich bleibt es hier noch bei diesem Anwehen und diesem Vorgefühle, das erst mit Jos. Haydn vollere Realität gewinnen sollte. — Die historische Fügung ist jedenfalls eine wunderbare, daß gerade ein leiblicher Sohn Sebastians dazu berufen wurde, den Uebergang aus dessen so streng abgeschlossener reiner Kunstsphäre in die freie Weltlichkeit zu vollziehen und uns gleichsam als freundlicher Pförtner aus den heiligen Hallen des ernsten Thomas-Cantors unter den lichtblauen Himmel zu führen, zu Menschen, deren freundliche Gesellschaftlichkeit, Leben, Lieben, Leiden sich in Sonaten und Phantasien widerspiegeln. Das Empfindungsleben in dieser Musik berührt uns, wohl zum ersten Male in der Musikgeschichte, als ein anheimelndes, wie man es im traulichen Familienkreise athmet, der bald mehr, bald minder geistig angeregt und vielfach in kleinbürgerlich beschränkten Formen dahin lebend, doch stets seine Herzwärme bewahrt.

Für die Nachwelt ist Philipp Emanuel Bach hauptsächlich auch als Clavierspiel-Theoretiker bedeutungsvoll geworden und zwar besonders durch sein berühmtes Werk: „Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen, mit Exempeln und achtzehn Probestücken in sechs Sonaten erläutert". Das Werk erschien zuerst in Berlin 1753 „in Verlegung des Auctores, Königl. Preuß. Kammermusikus". Im Jahre 1780 folgte ein „zweyter Theil" im Schwickert'schen Verlage zu Leipzig. Jener erste Theil enthält das rein Instrumentale und bespricht, nach ausführlichem Vorworte und längerer Einleitung, die „Fingersetzung" welche in einer Lehre der Handhaltung und der Anschlagskunst hinzugefügt ist, sodann die „Maniren", d. i. die Formation und Ausführung der Verzierungen, wie z. B. Doppelschläge, Triller, Vorschläge und handelt schließlich das Capitel „vom Vortrage" rc. ab. Der zweite Theil behandelt „die Lehre von dem Accompagnement und der freien Phantasie" und bringt Beispiele dazu. —

(Fortsetzung folgt).

*) Bei Leuckart in Breslau sind die „Fantasien, Rondo's, Sonaten für Kenner und Liebhaber" nach dem Original neu erschienen. H. v. Bülow hat deren einige in vollerer freier Bearbeitung herausgegeben. —

Correspondenzen.

Weimar.

Franz Liszt hat uns am 17. August verlassen. Außer seinen bereits mitgetheilten interessanten Sonntagsmatinéen fand noch eine improvisirte Abschiedsmatinée (also Nr. 9) statt, mit folgendem Programm: Sonate für Viola (Kömpel) und Piano (Liszt) von Rubinstein, 3 polnische Nationaltänze von Scharwenka (Reiß aus Göttingen), Bachantengalopp von Langgaard aus Copenhagen (vorgetr. vom Comp.), neue Lieder von Liszt (Heft 8, erscheint demnächst bei Kahnt: Frau Dr. Merian) und Trio von Raff (Kömpel, Grützmacher und Liszt). —

Außerdem veranstaltete Pianolief. Gustav Höhle aus Barmen welcher einen Flügel und 4 Pianos zum Theil ausgestellt, zum Theil Liszt und dessen Schülern freundlichst zur Verfügung gestellt hatte und dessen Wohnung für gewöhnlich der Sammelplatz der Liszt'schen Schule war, eine Soirée, bei welcher die Liszt'sche Schule fast vollständig vertreten war. Es wurden vorgetragen: Rubinstein's viertes Concert (Langgaard aus Copenhagen, 2. Piano Reiß aus Göttingen), Paraphrase aus der „Stummen" von Liszt (Adele a. d. Ohe), Polonaise von Langgaard, Rakoczymarsch von Liszt 8händig, Somnambulaphantasie von Liszt (Adele a. d. Ohe) und Liszt's „Tasso" für 2 Pianos. Die von Höhle ausgestellten Instrumente fanden allgemeinen Beifall. Außer dem schönen ausgiebigen Concertflügel interessirten ganz besonders ein preiswerthes Pianino mit dem Zachariä'schen Luftresonanzwerke, ein Pianino mit Transponirvorrichtung, durch welche die Claviatur um ½—⁶⁄₂ gestellt werden kann, und ein Pianino, bei welchem der Anschlag beliebig erschwert und erleichtert werden kann, sowie eine stumme Claviatur, bei welcher die Mechanik ebenfalls beliebig leicht oder schwer arbeitet. —

A. W. G.

Baden=Baden.

Eine musikalische Soirée ohne Orchester, ohne Solo-Streichinstrumente, lediglich für ernste Klaviermusik und für Liedergesang ohne Coloratur — möge sie nur Jemand an einem schönen Sommerabend in Baden=Baden riskiren und dabei erfahren — wie leer der Saal ihm bleibt! — Aber am 13. August war der Saal so gut gefüllt, wie er nur sein konnte, und zwar von der allergewähltesten Gesellschaft. — Der Name Hans von Bülow stand auf dem Programm: die phänomenale Kunsterscheinung erklärte sehr natürlich den phänomenalen Erfolg.

Seitdem der erste Pianofortemeister erster Capellmeister in Hannover geworden, hat er die Concertreisen gänzlich aufgegeben; nur London genießt jetzt regelmäßig den Vorzug eine Reihe von Pianofort-Recitals während der Saison. Es war mithin eine besonders glückliche Chance, daß Hans von Bülow während seines hiesigen Sommeraufenthaltes sich veranlaßt fand, das Concert der Großh. Sächsischen Hofopernsängerin Anna Lankow von Weimar durch seine künstlerische Mitwirkung zu unterstützen, — oder sagen wir lieber, möglich zu machen.

Was wäre aber über Hans v. Bülow's Spiel noch zu sagen? Ihm ist es kein „Spiel", sondern höchster künstlerischer Ernst! Es giebt keinen zweiten Pianisten, bei welchem so, wie bei ihm, die musikalische Intelligenz, die künstlerische Reife, mit der vollendetsten Virtuosität Hand in Hand geht. Er ist in der That der Unfehlbare: unfehlbar in der Auffassung, unfehlbar in der Technik, unfehlbar im Gedächtniß. Das Staunen über die Virtuosität — das höchste Ziel so vieler Concertspieler — tritt bei ihm zurück gegen den hohen Genuß, welcher dem Hörer durch seine Durchgeistigung des Materials geboten wird. Wir hören nicht ihn, sondern die Meister selbst, die er uns vorführt; wir können uns mit einer Freiheit und Sicherheit, die nur die vollendete Kunst zu bieten vermag, in die Werke versenken, und hören die edelste Musik, ohne der Schwierigkeiten zu gedenken, welche zu überwinden sein mußten, um auf diesen höchsten Standpunkt zu gelangen.

Die von Bülow getroffene Wahl bot fast durchgängig Werke, die man in Concerten sonst nicht hört; er hat sein eigenes sorgfältig erwogenes Repertoire, geht aber am allerwenigsten mit der Mode. — Wer hätte z. B. geglaubt, daß die kleine Esdur-sonate (Op. 27 quasi Fantasia) von Beethoven, — mit der sich alle Dilettanten abmühen, wenn sie klassische Anwandlungen bekommen — ein Concertstück, und zwar ein wirksames sein könne? Wer hätte für möglich gehalten, daß ein solcher Reichthum von Farben, eine solche Tiefe der Empfindung aus dieser Sonate zu gewinnen sei? Ihr Vortrag war wohl die größte Leistung des Abends, sie war bewundernswerth in jeder Beziehung. — Die Elegie Op. 90 Nr. 3) von Franz Schubert — Wer kennt sie? Bülow singt sie — und er kann „singen", wie kein Anderer — und macht sie uns unvergeßlich. Auch die vierte Ballade von Chopin ist ein wenig bekanntes und vielleicht noch nie gespieltes Stück. Bülow hat sie mit einer Feinheit der Emfindung und Schönheit des Tones interpretirt, oder richtiger creirt, daß sie nun wohl auch von Anderen die gebührende Aufmerksamkeit erfahren wird. — Von unnachahmlicher Grazie war der Vortrag der drei Mazurken. Alles erscheint bei Bülow so fein erwogen, so finnig und klar gezeichnet, und so sicher abgegrenzt. Auch in den Rubato's giebt er nie zu Viel oder zu Wenig. — Nichts erscheint hier willkürlich oder affektirt, wozu gerade Chopin so leicht verleitet; während wiederum Andere, um diese Scylla zu vermeiden, in die Charybdis einer nüchtern trockenen Interpretation gerathen, welche Chopin ebensowenig verträgt. Höchst interessant waren Variationen von Tschaikowsky, einem in Deutschland noch viel zu wenig bekannten geistreichen russischen Componisten, welcher classische Bildung mit romantischer Darstellung in eigenthümlicher Weise zu verbinden weiß. Diese Variationen bieten musikalisch viel Fesselndes, aber auch technisch äußerst Schwieriges — sie sind nicht dankbar im landläufigen Sinne, aber sie sind es, wenn ein Bülow sie spielt. — Um so dankbarer für jedes Publikum ist der Concertgalopp von Rubinstein, ein Parforcestück, daß außer dem Componisten selbst wohl noch Niemand öffentlich riskirt hat, denn es verlangt eine fabelhafte Kraft und Ausdauer.

Empfang, Applaus und Hervorruf — nun, wenn sie Bülow fehlen sollten, Wem gebührten sie noch? Doch seien sie in üblicher Weise registrirt — ebenso die Lorbeerkränze, denen aber der Meister in sonst keineswegs „üblicher Weise" aus dem Wege geht. Wir fürchten, wir haben Hans v. Bülow für lange Zeit hier zum letzten Male gehört; wenigstens hat er für die nächsten Jahre andere Pläne. Wer ihn diesmal nicht hörte, hat Viel verloren, — und kann es vielleicht niemals nachholen. —

Die Bekanntschaft mit der Großhrzgl. Hofopernſ. Frl. Anna Lankow von Weimar, die wir Bülow verdanken, wird sicher für jeden Musikfreund eine angenehme gewesen sein. Gute Altistinnen sind selten genug zu finden und eine ernste künstlerische Gesinnung, welche sich dem Dienste der Kunst aufopferungsfähig hingiebt, ohne die Persönlichkeit in den Vordergrund zu drängen, noch seltener. Bei Frl. Lankow finden wir Beides vereint. Was zunächst ihr Tonmaterial anbetrifft, so ist dies ein sonorer Alt von ausgiebiger Kraft, bedeutendem Umfang, edlem Timbre und seltener Ausgeglichenheit der Register. Gerade die für eine Altstimme gefährlichen höheren Töne (d, e, f der zweigestrch. Octave) sind von einer merkwürdigen Rundung und Fülle, und von derselben Klangfarbe wie die tiefen Brusttöne, die niemals forcirt werden. Zugleich ist Frl. L. äußerst musikalisch (eine Blattsängerin par excellence und tüchtige Clavierspielerin). Dies zeigte sie in ihrem Concert nach jeder Richtung: die Wahl, die Auffassung und der Vortrag ihrer Lieder machten ihr gleiche Ehre. Das erhabene Beethoven'sche Bußlied und Lassen's „In der Nacht" waren ihre schönsten Gaben, und zugleich ihre vorzüglichsten Leistungen. Tiefe Empfindung, edle Phrasirung und schöne Tongebung verbanden sich hier zu vollkommener Wirkung. Diesem zunächst möchten wir Lassen's „Du meiner Seele schönster Traum" stellen. Die Lenau'sche „Bitte" wird von Franz Ries nicht genügend „erfüllt"; die Sängerin that indeß ihr Bestes, um die Wirkung zu heben. Liszt's reizendes „Jugendglück" eignet sich mehr für einen leicht beweglichen, hohen Sopran; die Klangfarbe der Stimme wie die Individualität der Sängerin neigen mehr dem getragenen Gesang und ernsten Stimmungen zu. — Bülow begleitete. Wir wünschten jeder guten Sängerin einen solchen „Accompagnateur", denn er sang mit, und spielte, wie nur Er spielen kann. Da wird für eine Sängerin schon die schwerste Aufgabe halb gelöst. Frl. Lankow wurde die ehrenvollste Aufnahme zu Theil; lebhafter Applaus und Hervorruf zeichneten sich wiederholt aus. Sie darf mit gerechtem Stolz auf dieses Concert zurückblicken. — R. S.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Geisa bei Weimar. Am 6.—9. August Orgelvorträge von A. W. Gottschalg: Papsthymne Tu es Petrus, Ave Maria nach Arcadelt, Evocation à la chapelle sixtine und Ora pro nobis nach einem Thema vom hlg. Grab in Jerusalem, sämmtlich von Liszt; Concertfuge von Lux, Sonate von Volckmar, „Pfingstfeier" von Piutti, Fuge von Rob. Schaab, Pastorale von G. Merkel, Sonate von Franz Lachner, Amollsonate von A. G. Ritter, und Passacaglia von Bach. —

Mannheim. Am 18. August Novitätenmatinée von Jean Becker: Streichquartette von Vierling Op. 51, Hubert Engels in Ddur und H. Riemann Op. 26. —

Neuß. Am 25. Aug. Concert des städt. Männergesangvereins nebst Damenchor unter MD. Schauseil mit Frl. v. Lagermarck aus Finnland, Frau Pauline Weber aus Berlin sowie den HH. Säng. Ciani und Vcell. Bayerhoffer aus Düsseldorf: Schumann's „Zigeunerleben", Una stella Lied von Mililotti, Arietta von Campana, Andante von Mozart, Vcellcapriccio von Goltermann, „Das Mädchen von Kola" von Schauseil, und „Velleda" Männerchor mit Soli von Brambach. —

Paris. Am 3. Orgelconcert von B. Nant und Ed. Lemaigre: Toccata in C von Bach, Pastorale von Franck, Hochzeitsmarsch von Guimant, Variationen von Lebel, Romanze und Scherzo von Chauvet, la Résurrection religiöse Symphonie von B. Nant, Chor von Lefébure-Wély, Orgelstücke von Batiste und Lemaigre, Präludium und Fuge in Emoll von Bach, und Fanfare von Lemmens. — Am 6. officielle Kammermusik: Streichquartett in D von Vaucorbeil (Maurin, Friedrich, Mas und Tolbecque), Vcellsonate von Saint-Saëns (der Autor und Tolbecque), Violinberceuse von Reber und Clavierquartett in Edur von Lefevre. — Am 7., 14. und 21. Ausstellungsconcerte von Nicolaus Rubinstein aus Moskau mit Chor und Orchester sowie mit den Sängr. Frl. Belocca und Frau Polensky, Heinrich und Joseph Wieniawsky 2c.: Chöre und Arien aus Glinka's „Leben für den Czar", sowie dessen „Kamarinskaja" und Jota aragonesa, ferner zwei religiöse Chöre von Bortnianski (den die Russen ihren modernen Palestrina nennen), Arie und Chor aus Dargomyrski's „Russalka", Ensemblescene aus dem bibl. Drama „Judith" von Alex. Sseroff, Ballade aus dessen „Rognéda", Fragment aus Anton Rubinstein's „Dämon" und ein Clavierconcert desselben, „Sadko" symphon. Legende von Rimski-Korsakoff, la Tempête symphon. Dichtung, Ouverture zum Drama Jean le terrible sowie ein Clavierconcert von Tschaikowski. Also lauter Werke russischer Autoren! — Am 13. Gedächtnißfeier für Thiers in der Notre-Damekirche mit 900 Ausführenden: Pie Jesu, Messe von Vervoite unter dessen Direction sowie dessen Offertorium Domine Deus. —

Personalnachrichten.

— In München ist Max Zenger an Stelle Wüllner's zum Lehrer an der königl. Musikschule ernannt worden. —

— In Cassel starb am 21. Aug. der letzte Musikmeister des ehemaligen kurhess. Garderegiments, Kammermus. Georg Seiß, — in Stockholm Componist und Capellm. A. F. Lindblad — am 24. August Claviervirt. Rud. Willmers im Wiener Krankenhause — und am 26. August in Aschach a. D. nach längerem Leiden der pensionirte Hauptmann Ferdinand Ritter v. Gluck, der letzte seines Geschlechts. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In London wird von der k. Akademie eine Aufführung der etwa 1677 componirten Oper Didone et Enée von Purcell, dem ältesten und angesehensten englischen Componisten, vorbereitet. —

In Dessau soll Hofmann's neue Oper „Aennchen von Tharau" im November zur Aufführung kommen. —

Verdi schreibt dem Vernehmen nach einen „Montezuma" für das Scalatheater zu Mailand. —

Vermischtes.

— Dem Bericht des Dresdener Tonkünstlervereins über sein letztes Vereinsjahr entnehmen wir Folgendes. Die Freude über das schöne innere wie äußere Gedeihen des Vereins wurde sehr getrübt durch schwere Verluste, welche derselbe durch den Tod hervorragender und hochgeachteter Mitglieder erlitten hat, erstens seines Vorsitzenden Julius Rühlmann, zweitens seiner Ehrenmitglieder Julius Rietz und Franz Schubert sen. und außerdem von ordentlichen Mitgliedern Schindler und Tröstler, (sowie Hohlfeld durch Wegzug von Dresden). Neu aufgenommen wurden Bauer, Dräseke, Heckel, Kößler, Rappoldi, Sachse, Schmidt, Schreyer, Studniczka, Wagner, Wüllner, Zenker und Ziech, sodaß der Verein jetzt 11 Ehrenmitglieder, 177 ordentliche Mitglieder und 121 außerordentliche Mitglieder zählt. Es fanden statt 12 Uebungsabende und 4 Productionsabende, an denen von neueren Autoren Berücksichtigung fanden: Hermann Scholtz (Trio in Fmoll), Massenet (Improvisations pour le Piano), Hofmann (Trio in Adur), Kiel (Quartett in Amoll), Bargiel (Violinsonate), Fétis (Streichquintett), Baumgärtel (Quintett für Flöte, Oboe, engl. Horn, Fagott und Waldhorn), Wüllner (Schubertvariationen für Violoncell), Ant. Rubinstein (dritte Violinsonate), Raff (Violoncellconcert), Hans Huber (Violinsonate), Gottwald (Hornromanzen), Herm. Scholtz (Clavierstücke), Rappoldi (Streichquartett), Witting (zweite Violoncellsonate), Carl Heß (Violoncellsonate), Franz Ries (zweite Violinsuite) und Adolf Reichel (Divertimento für Blasinstrumente). —

— Bei der Erfurter Gewerbeausstellung hatten sich die Pianos des Hoflief. Graichen daselbst großer Anerkennung zu erfreuen. Die Thüringer Zeitung „Deutschland" sagt über dieselben: „Hier ist edle stylvolle Zeichnung mit sauberster Ausführung gepaart; es lacht Einen ordentlich an und drängt den Wunsch nach seinem Besitze in den Vordergrund der Empfindungen, und wenn erst Meisterhände es berühren, da entströmt ihm eine Tonfülle, die weit hinaus in die Räume des Concertgartens dringt." Nicht minder rühmenswerth ist ein Flügel derselben Firma; selbstverständlich von größerem Ton. Die Zeichnungen zum Pianino sind vom Sohn des Fabrikanten, der dadurch ein vielversprechendes Talent verräth. —

— Das nächste Musikfest des großen nordamerikanischen Sängerbundes soll im nächsten Jahre in Cincinnati abgehalten werden, und ist dafür Carl Barus als Festdirigent gewählt worden. —

— Der Stadtrath von Paris hat 10,000 Frcs. für die Aufführung von Benjamin Godard's „Tasso" und T. Dubois' „Verlornes Paradies" ausgesetzt. Wo finden sich in Deutschland solche Stadt-Räthe? —

Berichtigungen. In Nr. 35 ist S. 361 unter Arensbourg z. l.: „Concert von Vcell. Charles Wölfert mit Pianist Louis Wölfert und Opernsng. R. Fischer aus Riga" — S. 362 ist unter Personaln. statt „Löhmann" z. l.: „Löbmann" — und in Nr. 36 S. 374, Zl. 6 v. u. l. nicht „Quary" sondern „Odry". —

Kritischer Anzeiger.

Bearbeitungen.

Für Musikgeschichte.

Robert Schaab. Zwei Tafeln der deutschen, englischen, französischen und italienischen Musikgeschichte. Für den Schul- und Selbstunterricht. Leipzig, Violet. —

Im Gegensatz zu den üblichen Tonkünstlerlexiken, welche die einzelnen Künstlererscheinungen in alphabetischer Ordnung aufführen, halten die vorliegenden Tafeln eine rein chronologische Richtung ein, beginnen mit Franco von Cöln im 13. Jahrh. und lassen nun bis auf die Gegenwart herab die folgenden Jahrhunderte mit ihren bald mehr, bald minder hervorragenden Künstlern und Kunstwerken an uns vorüberziehen. Das biographische Material ist meist kurz und bündig zusammengefaßt, auch die kurzen Charakteristiken erfüllen ihren Zweck, gleichwie die mit zahlreichen Citaten ausgestattete kunstgeschichtliche Einleitung. Wenn es an letzterem Orte heißt: „Begnügen wir uns hier damit, wenigstens die Namen und Werke Derer kennen zu lernen, die zur Weiterentwickelung menschlicher Cultur, Verbreitung menschen-

würdiger Civilisation, zum Ausbau der Aesthetik und zur Erquickung, Erbauung, Erholung und Veredelung der Nationen so unendlich viel beigetragen" — wenn der Verf. also zu einem so hohen Gesichtspunkt sich bekennt, so nimmt es sich freilich seltsam aus, wenn so obscure Häuser wie Jodocus Brisselius, oder ein gewisser Lipanosky, Truhn, Lickl rc. der Erwähnung für werth gehalten werden. Dav. Krug z. B., gleichfalls in diesen Tafeln zu finden, sollen wir gleichfalls als „Erquicker, Erbauer, Erheber, Veredler der Nationen" bewundern, ihn, der uns mit seinen „Rosenblüthen" so oft die Laune verdorben hat? Dazu kann man sich denn doch beim besten Willen nicht verstehen. Nach dieser Seite empfiehlt sich daher noch strengere Sichtung und Abwägung. Betreffs Angabe der Lebenszeit der Componisten wäre öfterer noch größere Genauigkeit wünschenswerth, denn diesen Tafeln nach hätten wir z. B. den 1779 geborenen Gottfried Weber, den 1772 geborenen Aug. Bergt, ferner Reissiger, Moscheles noch unter den Lebenden zu suchen; und noch einer stattlichen Anzahl andrer Componisten gönnen diese Tabellen ein wahrhaft Methusalemisches Alter. Auch in den Ortsangaben sind einige Berichtigungen nothwendig. Spohr ist z. B. nicht in Braunschweig, sondern in Gandersheim geboren, einem kleinen Orte im Braunschweigischen. Schumann kehrte nach seiner Uebersiedelung nach Düsseldorf nicht nach Dresden, wie die Tafeln annehmen, zurück; sondern lediglich vorher hatte er sich Jahre lang in Dresden aufgehalten.

Von den Tafeln liegt vorläufig die erste, mit deutscher Musikgeschichte sich beschäftigende vor; die „ausländische" Tabelle wird wohl bald nachfolgen. Wer die kleinen Irrthümer zu berichtigen weiß, wird von ihnen den Nutzen ziehen, den der Verf. seinen Lesern damit zugedacht hat. Sehr practisch und mit Sorgfalt ausgeführt finden wir das angehängte, die Uebersicht erleichternde Register. B. V.

Für Chorgesang.

Br. Dost. Volkslieder für gemischten Chor bearbeitet. Schneeberg, Gödsche. —

An derartigen Sammlungen ist die neuere Musikliteratur zwar keineswegs arm, doch hat die vorliegende vor vielen anderen nicht allein Reichhaltigkeit des Stoffes, sondern auch zugleich zweckmäßige Handlichkeit voraus. Die schönsten deutschen wie manche ausländische Volksweisen haben hier Platz gefunden, wohl so ziemlich alle Lebenslagen und Stimmungen finden in diesen 150 Liedern ein nachhaltig tönendes und gemütherfrischendes Echo. So wird die Sammlung wohl von allen gemischten Chorvereinen überhaupt und nicht blos von den „höheren Lehranstalten", für die sie zunächst bestimmt ist, willkommen geheißen werden. Ja gegen den vorzugsweisen Gebrauch auf Seminaren oder Gymnasien rc. möchte schon die verhältnißmäßig zu ausgedehnte Berücksichtigung der „Liebeslieder" sprechen. Nicht als ob wir von deren gelegentlicher Cultivirung für das jugendliche Herz irgend welchen nachtheiligen Einfluß fürchteten, — im Gegentheil, die veredelnde Kraft gesunder Volksliebeslieder steht fest — sondern deshalb wünschten wir diese Rubrik, wenn nicht ganz weg, so doch wesentlich vermindert, weil in dem Munde von 9—13jährigen Sopranisten und Altisten, aus welchen doch meist die Schulchöre sich zusammensetzen, Begriffe wie „Schatz", „Liebste", „Scheiden und Meiden" rc. als gar zu verwunderliche Anticipationen sich ausnehmen. Ganz anders liegt natürlich die Sache in den Vereinen, wo Sopran und Alt aus dem „Ewig-Weiblichen" sich rekrutirt, das natürlich mit vollstem Verständniß und naheliegender Begeisterung gerade solchen Stoff erfaßt.

Was die Bearbeitung betrifft, so muß man im Allgemeinen ihr Lob zollen; ganz vorzüglich gelungen und von sehr schöner Klangwirkung scheint mir die des 93. Liedes: „Horch, die Wellen tragen bebend" die Verknüpfung der Männerchorcentur mit dem selbständigen Sopran- und Altchor ist wohl zu beachten. Noch Manches ließe sich anführen, was für den guten Geschmack und den feinen Sinn des Bearbeiters spricht. Nur an einigen Stellen wünschten wir die Harmonisirung und Stimmführung anders; so ist es wohl kaum volksliedermäßig, wenn S. 91 der Tenor einmal mit dem Sopran im Einklang singt; die Schlußzeile der übrigens sehr wirksam gesetzten Sachsenhymne erfordert kräftigere und bewegtere Bässe. S. 60 war es wohl viel natürlicher, auf die Worte „dich zurück" nach Gdur auszuweichen statt nach Dmoll, was sehr steif und hart klingt und zudem einen unbegründeten Septimensprung des Basses von E nach G im Gefolge hat. „Der reichste Fürst" S. 93 mußte einen Ton höher genommen werden, also aus Cdur gehen: denn Sopran und Tenor bringen schwerlich das tiefe B heraus. Gegen die Verwerthung des Beethoven'schen Rondo's aus der Claviersonate Op. 90 zu einem sinnigen Abendlied S. 39 „Fahr' wohl, du goldene Sonne", wäre nichts einzuwenden, wenn die zur melodischen Ergänzung dienende und vom Texte verlangte Schlußphrase nicht gar zu sehr aus dem Beethoven'schen Charakter herausfiele. Warum, wenn alle Welt in



einführen wollen? Ein stichhaltiger Grund wird schwerlich dafür anzuführen sein! Diese kleinen Willkürlichkeiten thun dem sonstigen Werth und der Brauchbarkeit der Sammlung keinen Abbruch. Und so wünschen wir ihr Beachtung seitens der Dirigenten an Gesangvereinen, Gymnasial- und Seminarchören rc. Bei aller ihrer Anspruchslosigkeit verdient sie dieselbe. — V. B.

Die gegenwärtige Musikpflege in Böhmen.

Aus dem Jahresbericht des Prager Conservatoriums unter Dir. Krejci ersehen wir, daß diese berühmte Anstalt am 14. Juli das achtundsechzigste Jahr ihres Bestehens zurückgelegt hat. Von größeren Werken brachte das Institut im verflossenen Jahr zur Aufführung: Serenade Ddur Op. 46. von Jadassohn, Oboeconcert von Molique, Schubert's Cdursymphonie, zur Erinnerung an Julius Rietz dessen Esdursymphonie, Concertstück für Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Horn, sowie dessen Concertouverture, ferner Schumann's Bdursymphonie, die Eroica, Wagner's Faustouverture u. A. — Dir. Krejci gibt in diesem Jahresbericht einen Artikel über Böhmen's gegenwärtige Musikzustände in objektiver und von keinerlei Localpatriotismus beeinflußter Weise, den wir unsern Lesern hiermit übermitteln wollen. Er lautet wie folgt:

„Das so überaus schöne, reichlich gesegnete und fast in jeder Epoche seines Völkerlebens geistig hervorragende, ehedem auch vornehmlich die praktische Musik mit großem Erfolge cultivirende und zum Theil auch eben dieserhalb weltberühmt gewordene Böhmen geht besonders seit den letzten dritthalb Decennien dem Verfalle in letztberegter, nämlich musikalischer Richtung unaufhaltsam entgegen."

„Ist aber in Böhmen, das doch heute noch den Ruf eines musikalischen Landes genießt, und dessen Hauptstadt sich obenher im Besitze eines Conservatoriums der Musik von Weltruf befindet, ein solch' eingerissener Verfall der Musik wirklich denk- und demzufolge auch erklärbar? Das sind Fragen, die sich gewiß unwillkürlich allen Jenen, welche in die Mysterien der heimatlichen Musikbildungszustände nicht vollständig eingeweiht sind, aufdrängen, welche indeß von meiner, als fachmännisch competenten Seite leider mit einem entschiedenen Ja beantwortet werden müssen."

„Inwieweit diese meine, scheinbar kühne Behauptung der angezogenen Frage auf thatsächlicher Wahrheit beruht, soll und wird auch hoffentlich die folgende gedrängte, den Gegenstand zugleich geschichtlich beleuchtende Darstellung zur Genüge darthun."

„Hatte schon die Aufhebung einer geraumen Reihe von böhmischen Klöstern mit ihren kunstsinnigen und eben auch auf diesem Gebiete der Künste, vornehmlich jedoch auf jenem der Musik lehrthätigen Mönchen und Ordensgeistlichen durch Kaiser Joseph II. für die Musikflege daselbst nachtheilige Folgen, so waren für Böhmen's fernere Musikzustände die so blutigen Kriege, welche die große französische Revolution im Gefolge hatte, und an welchen das gesammte Oesterreich in allererster Linie sich kämpfend zu betheiligen nothgedrungen fand, geradezu besorgnißerregend. Die Abwendung des drohenden Eintrittes einer musikalischen Krise zu damaliger Zeit verdankt Böhmen lediglich einer kleinen Anzahl hochadeliger Standesherren *), welche ungeachtet der tobenden Kriegsstürme die Gründung einer den völlig schmucklosen Name „Musikschule" **)

*) „Es waren dieß die Grafen Wrtba, Sternberg, Joh. und Fried. Nostitz, Clam-Gallas, Firmian, Pachta und Klebelsberg."

**) „Dieser Name wurde erst später mit jenem des Conservatoriums vertauscht."

tragenden Musikanstalt in der Landeshauptstadt beschlossen und selbe hierauf in verhältnißmäßig kurzer Zeit auch faktisch in's Leben treten ließen."

„Das Wirken des Prager Conservatoriums seit seiner Gründung bis auf die heutige Zeit, wie nicht minder den mächtigen Einfluß, welchen dasselbe auf die Musikzustände Böhmens, speciell auf jene seiner Hauptstadt Prag übte, detaillirt zu erörtern, kann unmöglich der Zweck des vorliegenden Exposé sein, kommt mir aber auch, als dessen gegenwärtigem Leiter, füglich nicht zu. Doch der Thatsache Erwähnung zu thun, daß Böhmens musikalischer Ruf durch sein nunmehr 68 Jahre pädagogischer und künstlerischer Thätigkeit zählendes Conservatorium über die ganze Welt verbreitet erscheint, kann und wird mir auch gewiß nicht als eine Unbescheidenheit gedeutet werden." *)

„Bei diesem hocherfreulichen, weil für das Prager Conservatorium so überaus günstig sprechenden Umstande muß nun um so mehr das Factum als höchst bedauerlich erscheinen, daß die Musik und ihre Pflege in Böhmen im Allgemeinen, vornehmlich aber auf dem Lande nunmehr bereits tief unter das Niveau bloßen Vegetirens gerathen ist. Es wäre mehr als unverantwortlich, wollte man sich in dieser Beziehung noch jetzt einer Täuschung hingeben."

„Hört man in dem früher so vorzugsweise Gesang liebenden und in der That gesangsüchtigen Böhmen noch immer, wie ehedem dessen Volk ohne Unterschied des Alters sowohl in der Kirche als in Haus und Flur singen? Und wenn, was und wie wird da gesungen? Unsere so hohen künstlerischen Werth besitzenden und — ich fürchte damit nicht zu viel und eben so wenig eine Unwahrheit gesagt zu haben — auch von der gesammten musikalischen Welt bewunderten Choräle sind in ihrer Heimat nunmehr noch kaum dem Namen nach gekannt! Daßelbe traurige Loos steht bereits auch Böhmens herrlichen Nationalliedern weltlichen Inhaltes bevor. Und die instrumentale Musik, wie prosperirt die gegenwärtig in Böhmen? Sie ist auf den Aussterbe-Etat gesetzt. Aus Böhmens, ja selbst den Prager katholischen Kirchen ist dermal schon die figurale Musik, ein wahrhaft erhabener und auch wesentlicher Theil des katholischen Ritus, um welchen ihn alle übrigen Confessionen zu beneiden volle und begründete Ursache hatten, so gut wie geschieden."

„Daß das Conservatorium gewissermaßen eine Art musikalische Hochschule für Böhmen, den einmal in's Rollen gerathenen Stein des Rückganges in der heimatlichen Musikpflege eben so wenig aufzuhalten vermag, als es allein die Universität und Polytechnik, als anderweitige Hochschulen Prag's nach literarisch-wissenschaftlicher und technischer Seite hin zu thun vermöchten, wenn ein ähnliches Rückschreiten in Betreff der grammatischfachlichen sowie humanistischen und realistischen Heranbildung der Jugend an den Mittelschulen eintreten sollte, ist eben so klar als einleuchtend."

„Der Eintritt des obberegten, längst befürchteten Verfalles der Cultivirung der Musik in Böhmen hat sich, wie aus dem bisher darüber Gesagten hervorgeht, lange vorbereitet; aber derselbe ist doch erst in der letzten Zeit zur traurigen Wirklichkeit und Wahrheit geworden. Die in der obenbedeutenden Zeitperiode, nämlich den letzten dritthalb Decennien, principielle Hintenansetzung des musikalischen Unterrichtes in Böhmen's Volksschulen hat ihn vor allem herbeigeführt. Warnende Stimmen seitens einzelner gewiegter Pädagogen und hellsehender Fachmänner wurden weder beachtet noch gehört."

„Bereits von dem Momente ab, wo man ernstlicher daran ging, das Schulwesen in Oesterreich den Anforderungen der neuen freiheitlichen Aera seit 1848 entsprechend zu gestalten, trat der elementare Musikunterricht in den Volksschulen, in welchen er sonst eine so sorgfältige Pflege fand, immer mehr und mehr in den Hintergrund. Anfangs der sechziger Jahre gerieth man, speciell in Böhmen, an maßgebender Stelle sogar in ein den in Rede stehenden so wichtigen Gegenstand förmlich zu Grunde richtendes Extrem. Die in der alten Volksunterrichts-Aera so hochgeschätzten Musikkenntnisse eines auf eine bloße Dorfschule aspirirenden Candidaten wurden zu obiger Zeit hinwieder nicht nur gar nicht berücksichtigt, sondern füglich perhorrescirt. Die böhmischen Volksschullehrer des alten Systems waren allerdings nicht selten in erster Reihe Musiker und erst in zweiter Reihe Lehrer. Die des gegenwärtigen Systems hingegen sollen jedoch ausschließlich nur Lehrer und ja „keine Musikanten" sein. Darin liegt eben das bedauerliche Extrem, daß fürwahr vollkommen geeignet ist, die Musik in Böhmen gänzlich verstummen zu machen."

„Die Musikbildung als Ballast anzusehen, ja sie von der Volksschule sowie von dem humanistischen und sonstigen literarischen Schulunterrichte völlig zu trennen, können nur Einzelne, u. z. bloß Jene anstreben, für die es in Wirklichkeit ein Geheimniß sein dürfte, daß die Musik unter ihren Schwesterkünsten sich unzweifelhaft und erwiesenermaßen als das geeignetste, natürlichste und einfachste Mittel darstellt, das Herz und Gemüth des Menschen zu bilden und zu veredeln, d. h. dessen ästhetische Erziehung zu fördern. Alle auf dem Gebiete der Didaktik und Pädagogik hervorragenden Männer, von Plato bis auf die Gegenwart, erkannten die Pflege der Musik als wesentliches Bildungs-, und nicht etwa als bloßes Unterhaltungsmittel an und führten sie in diesem Sinne in die Schule ein."

„Die etwaige Einwendung, daß, wenn auch nicht die Musik in ihrem früheren Umfange, doch wenigstens der Gesang in den Volksschulen der Jetztzeit cultivirt werde würde, sich nicht stichhaltig erweisen. Die bei diesem Gesange befolgte Tradirungsweise, obgleich er wohl einen obligaten Gegenstand bildet, um den es sich aber bei der ihm so kärglich zugemessenen Zeit im Stundenplane, der im Allgemeinen ungenügenden musikalischen Bildung der mit seiner Tradirung Betrauten, hauptsächlich jedoch bei der Ueberbürdung der Lehrer mit einer Unmasse von den heterogensten Gegenständen angewiesenen Lehrstunden und der in Hinsicht des Gesanges hierdurch bei denselben unausbleiblich bedingten physischen, ja selbst geistigen Indisponirtheit kaum im Ernste handeln kann, läuft auf nichts weiter als auf eine bloße Erholung für die Schuljugend hinaus."

„Diese Art Gesangspflege sowie auch jene der besonders auf dem Lande in so großer Anzahl bestandenen und theilweise noch bestehenden Männergesangvereine erfüllen also die von mir berührten Zwecke nicht. Auch das gemeinsame Singen ist in den meisten Fällen nichts weiter als eine angenehme Unterhaltung, und scheint die mehrstimmige Singerei bloß darauf angelegt zu sein, den angeborenen Stimmfond des Sängers bis zu dessen Ruin auszunützen und in Betreff der erworbenen musikalischen Kenntnisse durch die periodisch sich wiederholenden Gesangsproductionen dem „großen" Publikum in der Regel — und keine Regel ohne Ausnahme — Sand in die Augen zu streuen."

„Auch die Hinweisung auf die Anzahl von Clavierinstituten, die in den zwei letzten Decennien in Prag wie nicht minder auf dem Lande fort und fort von Neuem in's Leben treten, würde gegen meine vorliegenden Argumente eben so, ja erst recht wenig fruchten. Denn der Gesang, u. z. nur Gesang allein ist die erste und alleinige Grundlage der wahren Musikbildung."

„Nach Börne's richtigem Ausspruche verhält sich alle instrumentale Musik, das Pianoforte nicht ausgenommen, zum Gesange, nur wie eine Uebersetzung zu ihrer Ursprache."

„Doch wird in der Gegenwart zu wahrhaftem Bedauern gerade die Hauptsache als Stiefkind, und zwar in böser Deutung dieses Ausdruckes, das nur so nebenher läuft und geduldet wird und in dermaliger Zeit alleiniglich stets erst aus der Claviermusik Nahrung und Gesetze empfängt, statt daß gerade das Umgekehrte der Fall wäre, behandelt."

„Als Resultat von all dem vorstehend Erörterten glaube ich der Oeffentlichkeit gegenüber die meinerseit's feststehende, wiewohl unvorgreifliche Ansicht, u. z. dahin aussprechen zu müssen, daß in der fraglichen und so bedeutsamen Angelegenheit nunmehr jedenfalls etwas geschehen müsse, wenn nicht Böhmen's Schuljugend um ein anerkanntes und bewährtes Bildungsmittel verkürzt werden, wie auch das nach dieser Richtung hin mit Recht berühmte Land selbst um eine der schönsten Eigenthümlichkeiten seiner Bewohner kommen und das Prager Conservatorium auf geeignete, nämlich bildungsfähige Candidaten, die von Jahr zu Jahr immer seltener werden, vollständig Verzicht leisten solle."

„Ueber den Modus, wie und in welcher Art dieß zu geschehen hätte, bin ich im Interesse der Kunst, der Didaktik sowie in jenem meines Vaterlandes selbst zu jeder Zeit bereit, allen und jedem etwa gewünschten Aufschluß zu geben." —

*) „Jene, welche etwa über die alte Prager Musikkunstanstalt Näheres und Ausführlicheres zu erfahren wünschen sollten, werden hiermit auf eine im Jahre 1875 in Leipzig erschienene Brochüre „Das Prager Conservatorium in seiner Entstehung, allmählichen Entwickelung und seiner gegenwärtigen Wirksamkeit historisch und statistisch dargestellt," und zwar ihres überreichen Inhaltes sowie ihrer völlig objectiven Fassung und Haltung halber hingewiesen."

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 13. September 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 38.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Concert- und Hausmusik.

Für Violoncell und Orchester oder Pianoforte.

G. H. Witte. Op. 12. **Concert** für Violoncell mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte. Bremen. Praeger & Meier. —

Ferdinand Hummel. Op. 2. **Sonate** in Amoll für Pianoforte und Violoncell. Berlin, Paez. —

Der Ergänzung der bisher bekanntlich ziemlich vernachlässigten Violoncell-Literatur fängt an das Interesse der Componisten neuerdings sich immer erfreulicher zuzuwenden, wenn auch nicht zu läugnen, daß hierbei so manches Gehaltlosere mit unterläuft. —

Das Concert von Witte ist eine ganz verdienstvolle Arbeit; die Themen sind instrumental empfunden, die Darstellung ist fließend, vermeidet die üblichen Gemeinplätze und zeichnet sich ganz besonders durch eine überaus saubere, sorgfältige Detailarbeit aus. Im Ganzen aber überwiegt das „Musikstück" im Allgemeinen über das „Concert" im Besonderen, der Art, daß die Wirkung des letzteren doch zweifelhaft wird. Die Idee der Gattung tritt nicht klar und wirkungsvoll hervor. Abgesehen von einigen Längen, von denen später noch die Rede sein wird, liegt die Ursache hauptsächlich in der Behandlung der Solostimme. Sie ist, für sich genommen, ganz interessant zu spielen und jedenfalls mit viel Sachkenntniß geschrieben, aber als Concert-Principalstimme ist sie doch vielfach zu sehr in das Ganze hineingearbeitet worden, ihr Principat tritt zurück, sie ist nur eine der concertirenden Stimmen. Dies bezieht sich zunächst auf die thematische Behandlung im Orchester, welche die Cantilene des Soloinstrumentes oft zur Bedeutung einer blos contrapunctirenden Mittelstimme herabdrückt, theils dieselbe durch Gegenüberstellung von Nebenmotiven in der günstigeren, mehr hervortretenden Lage einer Oberstimme in ihrer Wirkung schädigt. Man sehe z. B. diese Behandlung der Solocantilene im Seitensatz des ersten Satzes: (S. 8, Syst. 2, Tact 6 ff. der Partitur) hier liegt dieselbe in der Mittellage der kleinen Octave, über ihr als Oberstimme die Clarinetten in der günstigsten Klanglage mit einem Gegenmotiv, unter ihr das Fagott als Baß mit dem letzteren Motiv in der Gegenbewegung, Ober- und Unterstimme, beide melodisch so bedeutsam, daß die dazwischen liegende Hauptmelodie förmlich erdrückt wird. Sogleich darauf tritt das Streichquartett an die Stelle der Blasinstrumente. Weiterhin wird die Solostimme zwar etwas befreit von dieser Concurrenz (Syst. 3, Tact 6 ff.) mit concertirenden Stimmen, allein die Cantilene bleibt immer noch in der verhältnißmäßig klangungünstigen Lage und muß auch bald genug wieder mit einer motivischen Nachahmung in Flöte und Oboe um den Vorrang kämpfen. Bei der Wiederholung im zweiten Theil (S. 13 G) ist die Disposition etwas günstiger für das Solovcell. Im letzten Satz wird die volle Wirkung der Seitensatzmelodie dadurch beeinträchtigt, daß andere Instrumente dieselbe Melodie in engster Folge der Nachahmung ergreifen. (S. 29 P und 30). Das ist Alles musikalisch sehr hübsch, fein, geistreich, aber doch nicht concertstylmäßig.

In formeller Beziehung habe ich schon einige Längen angezeigt; dieselben finden sich in der Form von Zwischensätzen zwischen Haupt- und Seitensatz und zwar sowohl im ersten wie im letzten Satz. Der erste Satz (Allegro

appassionato, a-moll $\frac{3}{4}$) beginnt mit einigen blos einleitenden Tacten im Orchester, dann setzt sogleich das Soloinstrument ein. Der Hauptsatz (S. 4. Part. beginnend) wendet sich von der Haupttonart in breiten Strichen nach der Paralleltonart und macht, nach einem Orgelpunct von 8 Tacten auf der Dominante G einen förmlichen Schluß in C. Nun erwartet man den Seitensatz; statt dessen aber wird (S. 5, Syst. 2, Buchst. B) der bisherige Entwickelungsgang in veränderter Weise noch einmal gebracht, die Modulation von C ausgehend, wendet sich nach der Unterdominantseite und kommt dann wieder auf G als Dominante festzustehen; abermals ein Orgelpunct von 24 Tacten und nun erst tritt (S. 7, Syst. 2, Buchst. D) die Cantilene des Seitensatzes wirklich in Cdur ein. Diese ganze Partie mit dem zweimaligen Auslaufen auf den Dominant-9-Akkord scheint mir ein Zu-Viel zu bringen; mit dem einfachen Streichen ist man bei sonst organischer Entwickelung der architektonischen und modulatorischen Verhältnisse eines Satzes in der Regel ziemlich übel daran; dennoch glaube ich unmaßgeblich, daß ein Sprung etwa vom ersten Eintritt des Orgelpunctes auf G sogleich auf den zweiten hin (v. S. 5, Syst. 1, Tact 6 auf S. 6, Syst. 2. Buchst. C hin) dem Ganzen nur zu Gute kommen dürfte. Im letzten Satz, Allegro giojoso, a-moll $\frac{2}{4}$ scheint mir der nach dem Seitensatz hinüberführende Zwischensatz (S. 27, Syst. 1, Tact 9 ff. bis S. 29 oben, Buchst. P) zu gedehnt und würde auch hier ein Anknüpfen des Zwischensatzes beim Buchstaben O (S. 28 oben) unmittelbar an die bezeichnete Stelle (S. 27, vorletzter Tact) vollständig genügen; allerdings läßt sich dies nicht ohne Veränderung der modulatorisch-harmonischen Verhältnisse bewerkstelligen und dürfte also natürlich nur vom Componisten ausgehen. Uebrigens ist die hier zuletzt besprochene Stelle bei Weitem nicht von dem Gewicht, wie die ähnliche im ersten Satz; wenn nur die Solostimme hier interessanter und melodisch gehaltvoll wäre (S. 27 bis 28), so würden die hier in Betracht kommenden Tacte das Gefühl einer Länge wohl nicht hervorrufen. Violoncellisten, welche den Virtuosen in den Dienst des Musikers stellen, werden dem vorliegenden Concert gewiß Interesse abgewinnen: ihnen sei es hiermit empfohlen. —

Von Hummel's Sonate läßt sich dagegen kaum etwas Anderes sagen, als daß der Componist die Formschablone mit Noten ausgefüllt hat. Weder zeigt sich irgend eine nur einigermaßen bemerkbare Eigenartigkeit, noch vermag selbst die blos handwerksmäßige Arbeit irgend welches Interesse uns abzugewinnen. Im Gegentheil leidet die formelle Behandlung vielfach an Eckigkeit und Steifigkeit; diese pedantischen, nichtssagenden Nachsätze, die das Motiv des Vordersatzes in der Dominante wiederholen, rosalienhafte Wiederholungen periodischer Gruppen: das sind eben handwerksmäßige Lückenbüßer, die zwar die Form ausfüllen aber auch den Mangel musikalischer Erfindung verrathen. Man sehe z. B. Seite 3:





Man sehe ferner das Fugato im Durchführungstheil des ersten Satzes mit seinen 3maligen Ansätzen von Hmoll aus, man vergleiche die Familienähnlichkeit der Seitensatzcantilenen im ersten und letzten Satz: aus allen diesen und ähnlichen Stellen spricht ein trockener Schematismus ohne treibende Kraft der Phantasie. Am gelungensten ist noch der letzte Satz, der sich glatt und fließend abspielt und dessen erstes Thema doch etwas charakteristisches Ausdrucksvermögen zeigt. Auch ist im Ganzen die Behandlung des Vcells als wirkungsvoll und sachgemäß zu loben. —

A. Maczewski.

Die Söhne Joh. Seb. Bach's und die Zeit vor Haydn.

Von **Louis Köhler.**

(Fortsetzung.)

Emanuel Bach war eine feinsinnig reflectirende Individualität; dies zeigte sich nicht nur in seinem persönlichen Wesen schon von Jugend an, sondern auch in seiner Entwickelung als Musiker. Seine Musik ist voll stetiger Lebendigkeit des Gefühls, und, wie der Componist selber, voll gefälliger Eleganz und geistiger Regsamkeit; besonders gilt dies für seine „Sonaten und Phantasien für Kenner und Liebhaber"; seine Concerte und Trio's überlebten sich bald; aber auch seine Sonaten sind schon jetzt nur noch in einigen Theilen genießbar. Was die Concerte anbetrifft, so findet man in einer neueren Ausgabe derselben Gelegenheit*),

* „Sechs Concerte" 2c. (Hamburg, Cranz). — Die glänzendsten Passagenstellen sind z. B. folgende im Concert No. 1, Emoll, 1. Satz:

2c

Weiterhin :

2c.

den Bau derselben, der oft in Einem Zuge viersätzig (mit Menuett) ohne Absatz gehalten ist, kennen zu lernen. Statt des Rondo's kehrt zuweilen der erste Satz in gedrängterer Form wieder. Ein geübter Spieler vermag die Solopartien bequem vom Blatte zu spielen. Mozart that als Kind dergleichen. (Ein heutiges „Wunderkind" gleich Mozart würde sicherlich kein Concert von Hummel, Chopin, Liszt vom Blatte spielen).

Die Lehre vom „Accompagnement" war damals (wie wohl nicht allen Lesern bekannt sein wird) etwas Anderes, als man jetzt darunter versteht. Zu Bach's Zeit pflegte man den Solostimmen häufig nur einen bezifferten (General-) Baß beizugeben, nach welchem der Clavierspieler die Harmonien in Accorden und Stimmenführung selber zu improvisiren („auszusetzen") hatte. Hiernach war damals die Lehre vom Accompagnement die praktische Kunst des Generalbaßspielens und somit der Harmoniebehandlung im Sinne der Compositionsform. Der 2. Theil von Philipp Emanuel's „Versuch" enthält nun diese Lehre und wendet sie in der darauf folgenden Abhandlung von der freyen Fantasie" direct auf die Compositionsform an.*)

Wenn man erwägt, daß dieses Werk ein Studium mehrerer folgender Künstler-Generationen war, und daß also Meister wie Mozart, Clementi, Field, Cramer, Hummel und Andere daraus gelernt haben, wird man seine Bedeutung nicht verkennen. Emanuel Bach hat darin die vielseitigste und gründlichste Bildung des Clavierspielers angestrebt und den damals noch ziemlich unbearbeiteten großen theoretischen Stoff zweckmäßig geordnet, wie auch mit feiner Beobachtung und auf dem Grunde ausgezeichneter praktischer Kunstgeübtheit sehr genau und geschickt dargelegt. Vom heutigen Standpunkte aus ist das Meiste nicht mehr brauchbar von dem, was zu jener Zeit eben das Wesentlichste war, so z. B. die Fingersetzung. Em. Bach spielte die Tonleitern auf- und abwärts noch mit verschiedener Fingersetzung: die Cdurtonleiter wird noch mit Ueberschlagen des 3. über den 4. Finger, und links mit dem Daumen auf f, als „gewöhnlichere" Fingersetzung anempfohlen. Die Gdurleiter rechts abwärts mit dem Daumen auf c zu spielen, wird „ungewöhnlich" genannt. Die Hmollleiter scheint noch dem Autor selber ein Problem zu sein; nach einigen Vorschlägen dazu sagt er z. B. über das Abwärtsschieben: „Man könnte auch (rechts oben auf h) mit dem kleinen Finger anfangen und den Daumen ins e und hierauf den dritten Finger ins d setzen, daß hernach der Daumen wieder in die (untere) Octave käme; allein diese Applicatur, ob sie schon zu gebrauchen und nicht unrecht ist, ist nur eine Octave hindurch gut, weiter herunter dürfte leicht Verwirrung entstehen." Daß dem ersten Claviertheoretiker und dem geschicktesten Virtuosen seiner Zeit nicht einfiel, nach dem Daumen im Uebergange in die zweite untere Octave den 4. Finger wieder auf a überzusetzen, scheint uns jetzt sonderbar: man sieht den Meister als ein rathloses Kind, und es ist hieran zu erkennen, wie schwer es ist, eine feste Theorie aus der lebendig beweglichen Praxis herauszufinden.

*) Bei der Wichtigkeit des Gegenstandes lassen wir der kürzlich von andrer Seite gebrachten Beleuchtung die jetzige zum Theil neue auch deßhalb unverkürzt folgen, weil sie uns viel früher zuging. —

Em. Bach giebt in seinem Buche dem Clavichord (also dem Tangentenclaviere) den Vorzug vor dem Flügel (mit Federkiel) und dem Fortepiano (mit Hämmern)! „Den Flügel" sagt er, „braucht man insgemein zu starken Musiken", das Clavichord „zum allein spielen." Er schätzt „die neueren Fortepiano, wenn sie dauerhaft und gut gearbeitet sind; sie haben viele Vorzüge, ohngeachtet ihre Tractirung besonders und nicht ohne Schwierigkeit ausstudiret werden muß. Sie thun gut beim allein spielen und bey einer nicht gar zu stark besetzten Musik, ich glaube aber doch daß ein gutes Clavichord, ausgenommen, daß es einen schwächeren Ton hat, alle Schönheiten mit jenem gemein und überdem noch die Bebung und das Tragen der Töne voraus hat, weil ich nach dem Anschlage noch jeder Note einen Druck geben kann. Das Clavichord ist also ein Instrument, worauf man einen Clavieristen aufs genaueste zu beurtheilen fähig ist." (Einl. § 11.)

Diese Aeußerungen stempeln Em. Bach als einen Musiker ausschließlich der alten Zeit und hierin liegt sein sterblicher Punkt, die Ursache zu früher Veraltung seiner Musik und Theorie; denn es ist ersichtlich, daß er das Hammerclavier in seiner immensen Bedeutung für die weitere Entwickelung der Claviermusik und Virtuosität nicht zu würdigen verstand und alle seine musikalischen Ideen nur für das Clavichord münzte. Wie anders sprach sich Mozart über die Stein'schen Fortepiano aus!

Auch Eman. Bach's so fein dargelegte Lehre von der Anschlagskunst zielt nur auf das Clavichord hin. Es heißt im ersten Hauptstück § 12: „Man spielt mit gebogenen Fingern und schlaffen Nerven . . . . . die Steife ist aller Bewegung hinderlich." Diese Erkenntniß war für die damalige Zeit und Mechanik ganz richtig: daß aber z. B. sehr häufig der Anschlagsfinger steif und zugleich das bewegende Knöchelgelenk schlaff, die ganze Hand steif und das Handgelenk locker sein müsse, war erst zur Zeit der neuen Instrumente — gemäß der von der Praxis gefundenen Spielweise — von der Theorie zu finden, und speciell erst der jetzigen Zeit war es vorbehalten, die inneren, vielfach wechselnden und gradirten Zustände der thätigen Glieder und Gelenke zu ergründen. Em. Bach hat aber doch schon ein richtiges Gefühl dafür gehabt, wenn er § 14 im Widerspruche gegen die früheren Aeußerungen sagt: „Es versteht sich von selbst, daß bei Sprüngen und weiten Spannungen diese Schlappigkeit der Nerven und das Gebogene der Finger nicht beybehalten werden kann." —

Im dritten Hauptstücke „Vom Vortrage" heißt es § 6: „Einige Personen spielen klebericht, als wenn sie Leim zwischen den Fingern hätten. Ihr Anschlag ist zu lang, indem sie die Noten über die Zeit liegen lassen. Andere haben es verbessern wollen, und spielen zu kurtz; als wenn die Tasten glühend wären. Es thut aber auch schlecht. Die Mittelstraße ist die beste, ich rede hievon überhaupt; alle Arten des Anschlags sind zur rechten Zeit gut." In diesem letzten Ausspruche richtig aufgefaßt, liegt alle Anschlagsweisheit. „Worin besteht der gute Vortrag?" fragt Emanuel (I 86.) Er antwortet, für die damalige Zeit sehr präcise und fein: „In nichts Anderem als der Fertigkeit, musikalische Gedanken nach ihrem wahren Inahlt und Affecte singend oder spielend dem Gehör empfindlich zu machen."

Sehr vernünftig ermahnt § 12, „daß man keine Gelegenheit verabsäumen müsse, geschickte Sänger besonders zu hören; man lernt dadurch singend dencken, und wird man wohl thun, daß man sich hernach selbst einen Gedanken vorsinget, um den rechten Vortrag desselben zu treffen." Wie wahr und von Innen herausgesprochen ist das! Noch tiefer dringt § 13 in den Gegenstand ein: „Indem ein Musikus nicht anders rühren kann, er sey denn selbst gerührt; so muß er nothwendig sich selbst in alle Affecten setzen können, welche er bey seinen Zuhörern erregen will; er giebt ihnen seine Empfindungen zu verstehen und bewegt sie solchergestalt am besten zur Mitempfindung. Bey matten und traurigen Stellen wird er matt und traurig. Man sieht und hört es ihm an. Dieses geschieht ebenfalls bey heftigen, lustigen und anderen Arten von Gedanken, wo er sich alldem in diese Affecten setzet. Kaum, daß er einen stillt, so erregt er einen anderen, folglich wechselt er beständig mit Leidenschaften ab." Wer fühlte nicht aus dem Gesagten, trotz der interessant-altmodischen Redeweise, die schönste Wahrheit heraus! Der Meister will immer und überall zum Geiste sprechen, das Herz rühren, und spricht das in seinem Buche oft und eindringlich aus. Seine geistvollen Compositionen beweisen, wie sehr der Autor aus sich selber sprach; nur ist leider die ganze Setzweise veraltet, oder vielmehr, sie wirkt jetzt nicht mehr sonderlich; original auffassende Spieler indessen, ein Rubinstein z. B., würde auch so manchem Musikstücke Em. Bach's neues Leben einzuhauchen wissen. —

Ein Lächeln wird dem Leser bei einer Stelle aus § 13 entlockt, wo Emanuel Bach dem dramatischen Geberdenspiele beim Vortrage eifrig das Wort redet: „Daß alles dieses" (nämlich der affectvolle Vortrag) „ohne die geringsten Gebährden abgehen könne, wird derjenige bloß läugnen, welcher durch seine Unempfindlichkeit genöthigt ist, wie ein geschnitztes Bild vor dem Instrumente zu sitzen. So unanständich und schädlich heßliche Gebährden sind: so nützlich sind die guten, indem sie unsern Absichten bey den Zuhörern zu Hülfe kommen." — Da wäre also die Nothwendigkeit eines mimischen Programmes zur Musik und die doppelte Thätigkeit des Vortragenden als Spieler und Mime deducirt! —

Dieser piquante Punkt, so äußerlich er zu sein scheint, charakterisirt doch schlagend die ganze damalige Zeit in ihrem weiteren Verlaufe und enthält in seiner Erklärung das Element, aus welchem Haydn und Mozart beziehungsweise ihren musikalischen Inhalt schöpften.

Es war damals die Zeit der Empfindsamkeit und Gefühlsthätigkeit im Anzuge, wo die zarten Regungen der Seele, sogar mit einiger Ostentation, nach außen zu kehren, in der gebildeten Gesellschaft zum guten Ton, ja, wohl gar zum guten Ruf gehörten. Man zeigte darin eine „schöne Seele." Ein „empfindsames" Herz haben mußte jeder Gebildete, darum durfte und mußte es gezeigt werden.

Daher die sentimentale Gefühlsmimik der Spielenden, die im Entstehen war, sich durch eine lange Zeit forterbte, um später rein äußerlich und bisweilen sogar zur lügnerischen Fratze zu werden, von der noch jetzt lebende ältere Personen in ihrer Jugend einige Nachwirkungen erlebt haben, wenn sie damals alte Spieler, besonders aber Spielerinnen, im Vortrage ein freundlich kosendes Lächeln, Ellenbogenspreitzen (gleichsam um der gefühlvollen Brust Luft zu machen) und verzücktes Schulternheben zur Schau tragen sahen. Die poetischen Neigungen der Zeit wie auch die herrschenden Dichter stehen zu solchen Erscheinungen immer in wahlverwandter Beziehung wie Ursache und Wirkung. —

Man findet in „Les Maîtres du Clavecin" bei Litolff Cah. I. zwei hübsche Stücke von Ph. Em. Bach. —

(Fortsetzung folgt).

Instructive Schriften.

Ueber Stimmbildung.

Dr. J. Michael. Ueber Gesang und Registerbildung Mit einer autographirten Tafel. Separatabdruck aus der „A. M. Z." —

Schon seit geraumer Zeit hat sich bei allen Einsichtsvollen die Ueberzeugung befestigt, daß ein neuer Aufschwung der jetzt so auffallend darniederliegenden und durch unkünstlerischen Naturalismus fast gänzlich beseitigten Gesangskunst nur dann zu erwarten, wenn sich auf diesem Gebiete zugleich auch Kunst und Wissenschaft die Hand bieten, d. h. wenn die Gesanglehrer mit den Männern derjenigen Wissenschaften, welche sich ebenfalls mit dem Studium der Gesangorgane beschäftigen, sich zu einmüthig unbefangenem Zusammenwirken, Erfahrungs- und Meinungsaustausch*) in Bezug auf Forschung wie Praxis vereinigen, um endlich aus den argen Meinungsverwirrungen auf diesem hoch verantwortlichen Gebiete herauszufinden. Daher haben wir alle Ursache, jede von einem dieser beiden Geistesgebiete auf das andere hinübergreifende Forschungsthätigkeit mit Freuden zu begrüßen und die Gesanglehrer dazu aufzumuntern, daß sie Medicin und Physiologie studiren und deren Errungenschaften auf ihren Unterricht anwenden, die Aerzte und Physiologen aber dazu, daß sie sich durch tüchtige Sänger und Lehrer einen richtigen Einblick in die Kunst des Gesanges zu verschaffen suchen, deren Beobachtungen und Erfahrungen im Lichte der Wissenschaft prüfen, aufklärend corrigiren und durch neue Forschungen bereichern. Zu letzteren höchst erfreulichen Lebenszeichen ist auch der vorliegende Aufsatz des praktischen Arztes Michael in Hamburg zu rechnen. Derselbe enthält: „Anatomie und Physiologie des Stimmorgans", ferner „Zwei neue Methoden zum Studium der Gesangsphänomene und

*) Der Empiriker, der Gesanglehrer, nimmt es z. B. mit correcter wissenschaftlicher Mittheilung und Darstellung seiner praktischen Resultate häufig nicht genau, ja er hat mitunter triftige Gründe, auf die Vorstellung der von ihm Auszubildenden mit populären Tropen einzuwirken, die keineswegs immer wissenschaftlich correct sind, weil er oft genug gefunden hat, daß er richtigen Gebrauch der Organe hiermit viel sicherer erzielt, als mit streng wissenschaftlichen Auseinandersetzungen. Umgekehrt liegt dann für ihn die Gefahr nahe, grade von Männern der Wissenschaft falsch verstanden oder beurtheilt zu werden. Es erscheint daher wünschenswerth, daß nunmehr im Interesse der Sache zwischen den Männern der Praxis und der Wissenschaft gegenseitige Einigung und Verständigung erzielt werde, und häufig genug wird es sich dann herausstellen, daß von einem streitigen Puncte der Praktiker ebenfalls eine ganz richtige Ansicht hat, und daß nur durch seine Darstellungsweise scheinbare Meinungsdifferenzen entstanden sind.

deren Ergebnisse", sodann „Die einzelnen Register" und „Pathologie des Gesanges" nebst einem kurzen Resumé. So knapp auch das Schriftchen gehalten, so machen doch die Schärfe und Präcision der Beobachtungs- und Darstellungsgabe des Vf. dasselbe auch für den Uneingeweihten zu einem werthvollen Belehrungsmittel, wie dies sogleich das der Erklärung des Stimmorgans gewidmete erste Capitel deutlich beweist. In der Einleitung vindicirt M. mit Recht Garcia den Ruhm der Initiative in Verwerthung des Kehlkopfspiegels für Erforschung der Gesangfunctionen, hat dagegen, wie überhaupt so wenige Interessenten, noch nicht das bereits 1861 von Emma Seiler erschienene Schriftchen zu Gesicht bekommen, welches nicht nur die Forschungen von Garcia's Nachfolgern von Czermak bis Merkel mittheilt, sondern auch namentlich Garcia'sche Beobachtungen rectificirt und u. A. in richtige Erkennung der Registerfunctionen der Frauenstimme so zuverlässiges Licht gebracht hat, daß ich nur allen meinen Collegen rathen kann: die in jenem Schriftchen festgestellten und auch von mir in meine (S. 375 d. Bl. besprochene) Gesangschule aufgenommenen Ergebnisse zur Grundlage aller Stimmausbildung zu nehmen, nachdem sie von uns durch zwanzigjährige Praxis als allein richtig und gesund erprobt und namentlich die von uns mitgetheilten Grenzen der Register sich durchweg als die von der Natur festgestellten ergeben haben. Daher auch bei M. ebenfalls noch nicht hinreichend scharfe Sonderung der Registerfunctionen von Frauen- und Männerstimmen, zu wenig präcisirte Anwendung der Ausdrücke „Kopfstimme", „Mittelstimme", „Fistelstimme" und ähnliche Unklarheiten, die uns Gesanglehrern noch immer stark zu schaffen machen und nur zu oft die fast alleinige Ursache sind, wenn es der Gesangpädagogik noch immer nicht gelingen will, die aus irgend welchem Grunde (verkehrter Gebrauch der Organe, Ungeschick, Schwäche) in der Höhe verkümmerten oder hülflosen Stimmen nach dieser Seite wesentlich zu erweitern, denselben allmählich mindestens ebenso frei und klangvoll entsprechende hohe Töne zu verleihen, wie sie in der Mittelstimme besitzen. Bei gebührender Präcision und Sonderung im Gebrauch der Register-Terminologie werden folglich auch Dr. Michael's sonst so ausgezeichnete Mittheilungen und Winke noch viel entschiedener zu nützen vermögen. So finde ich z. B. gegenüber der noch immer Unheil anrichtenden irrigen Meinung vieler Gesanglehrer: bei den Frauenstimmen reiche die Bruststimme*) ebenso hoch wie bei den Männerstimmen, endlich einmal die allein richtige: „Wenn wir das Brustregister als den Schwerpunct des männlichen Stimmorgans bezeichneten, darf das Fistelregister (ich würde nur in diesem Falle den viel Mehr umfassenden Ausdruck „Falsett" falsetto petto erheblich vorziehen), wenigstens so weit dasselbe wirklich schön ist, als hauptsächlich den Frauenstimmen angehörig betrachtet werden. Der viel kleinere zartere weibliche Kehlkopf ist bedeutend mehr geeignet, mit diesem recht Gutes zu leisten als das größere und breitere männliche Stimmorgan." (Vergl. hiermit das in meiner Gesangschule unter „Register" genau Auseinandergesetzte.) Besonders fesselnd und wichtig finde ich ferner den Abschnitt „Zwei neue Methoden zum Studium der Gesangsphänomene", die sich M. bei dem Bestreben ergaben, „den Antheil eines einzelnen Muskels an einer musikalischen Leistung experimentell zu bestimmen". „Neu" sind zwar die hierbei in Betracht kommenden eigenthümlichen Erscheinungen für den erfahrneren Praktiker grade nicht (z. B. ist künstliche Tonerhöhung, wie der Vf. selbst S. 11 anführt, längst „bei Tyroler Jodlern und polnisch-jüdischen Vorsängern in Gebrauch"), wohl aber kann man als neu bezeichnen, daß sie M. zu wissenschaftlichen Methoden ausgebildet hat. Um ein richtiges Bild hiervon zu geben und nicht neuen Verwirrungen Vorschub zu leisten, müßte ich bei M.'s ohnehin sehr knapper Darstellung das ganze Capitel hier vollständig mittheilen, beschränke mich daher lieber für jetzt auf Andeutung von ein paar in die Augen springenden Resultaten, die hauptsächlich auf der Beobachtung beruhen, daß die Thätigkeit eines geschwächten Muskels zum Theil durch die eines anderen ersetzt werden kann. Z. B. „Drückt man auf den dicht unterhalb des Adamsapfels liegenden Ringknorpel, so wird die Wirkung des die Stimmbänder anspannenden Muskels erhöht; in Fällen, wo derselbe gelähmt ist, kann sie auf diese Weise künstlich ersetzt, d. h. also eine solche Stimme hierdurch in den Stand gesetzt werden, noch mehrere Töne höher zu singen!" „Zur Hervorbringung dieser Wirkung genügt ein leichter Druck mit dem Zeigefinger auf die betreffende Stelle; derselbe ist für den Untersuchten mit keinerlei Schaden oder Unannehmlichkeiten verknüpft. Bei dem Experiment mit den tiefen Tönen muß der Kopf herabgebeugt werden."...„Ein Bekannter erzählte mir, daß er einst einen etwas übersungenen Raoul gesehen, der in der großen Scene mit Valentine sich von Zeit zu Zeit, sobald es sich um eine Kraftleistung handelte, wie krampfhaft nach dem Halse gegriffen habe, jedenfalls um durch besagten Druck seinem etwas mangelhaften Stimmorgan einige Unterstützung angedeihen zu lassen." Dagegen können durch „Druck auf den Adamsapfel Töne der Mittel- und Bruststimme vertieft" werden. „Diese Art des Drucks muß aber etwas stärker ausgeübt werden als die vorige." Ueber Tonerhöhung aber sagt der Vf. u. A. ferner: „Während im Mittelregister die Erhöhung des Tones durch verstärkte Contraction des Stimmmuskels zu Stande kommt, wird sie im Fistelregister durch allmählich stärkeres Wirken des Spanners bedingt. Da nun der Spanner aus anatomischen Gründen am Meisten leisten kann, wenn der Hals etwas in die Länge gestreckt, der Kopf etwas nach hinten gebeugt ist, so erklärt sich diese Stellung, die wohl jeder Sänger beim Produciren hoher Töne annimmt, auf natürlichste Weise." So richtig diese Beobachtung an sich, so vermag ich doch jene Kopfhaltung, trotzdem sie den Spanner unmittelbar unterstützt, nicht als eine dem Stimmorgan zuträgliche zu empfehlen, denn je mehr man den Hals in die Länge streckt, desto stärker werden die vorderen Halsmuskeln gespannt und üben dann einen auch für die Klangschönheit keineswegs vortheilhaften Druck auf die Kehle

*) Allerdings kann man auch der Frauenstimme, namentlich deren tieferen Falsettregistern, einen der Männerstimme sehr ähnlichen Brustklang verleihen (s. z. B. das Cap. voix mixte in meiner Gesangschule), aber noch bei keinem der sehr zahlreichen und verschiedenartigen Frauenorgane, welche ich seit vielen Jahren auszubilden hatte, habe ich in den höheren Lagen wirkliche Bruststimme zu entdecken vermocht. —

aus. Auch das in der Regel hierbei zugleich sich einstellende Rothwerden des Halses ist ein Verräther einseitig schädlicher Anstrengung. Im Gegentheil lehrte mich langjährige Praxis, daß jedes nach hinten Werfen des Kopfes im Grunde nur ein ebenso hülfloser Schwächezustand, wie gewaltsames Aufreißen des Mundes durch hohe Töne, beides folglich Manieren, denen jeder Sänger mit aller Energie entgegenarbeiten muß. Haben uns doch schon die alten Italiener für viel bessere Unterstützungsmittel der bei hohen Tönen nöthigen stärkeren Muskelspannung den Weg gezeigt. (S. z. B. in meiner Gesangschule das Cap. „Mundhaltung"). —

Es ist lebhaft zu wünschen, daß das ebenso anregende wie lehrreiche Schriftchen, welches vorläufig nur vom Verfasser direct zu beziehen, in ausführlicherer und durch noch anderweitige wichtige Mittheilungen bereicherter Darstellung recht bald im Buchhandel erscheint, um die seinem verdienstvoll lehrreichen Inhalt gebührende Beachtung, welche ihm an der ersten Stelle seines Erscheinens unmöglich zu Theil werden konnte, auf sich lenken zu können. Auch die vom Verf. autographisch gezeichnete Abbildungstafel ist vortrefflich geeignet, das Verständniß der hierbei in Betracht kommenden Functionen der Gesangorgane zu fördern. — Dr. Hrm. Zopff.

Correspondenz.

Dresden.

Eine beträchtliche Anzahl von Repertoir-Opern ist bereits in dem neuen Hause erschienen. Wenn dagegen von Novitäten, deren mehrere angenommen sein sollen, noch keine bis jetzt berücksichtigt worden, so ist der Regie daraus kein Vorwurf zu machen, denn es hat dieselbe noch sehr viel mit Herstellung des unumgänglich nothwendigen Repertoires zu thun. Die erste neue Oper im neuen Hause wird „Ruy Blas" von Marchetti sein, deren Erscheinen für Ende September oder October bestimmt ist. Daß Dresden mit „Tristan und Isolde" und mit dem „Nibelungenring" noch im Rückstand ist und voraussichtlich noch für längere Zeit bleiben wird, soll, wie mir von zuverlässiger Seite versichert wird, nicht an der Generaldirection, sondern an den vom Autor gestellten Bedingungen liegen, die nur mit unverhältnißmäßigen Opfern zu erfüllen wären. „Tristan", der bereits sogar in Vorbereitung genommen war, mußte deßhalb zurückgelegt werden. Soviel bekannt, hat der Dichtercomponist keiner anderen Bühne derartige Bedingungen angesonnen, weshalb er gerade Dresden gegenüber so zurückhaltend sich zeigt, ist uns hier unerfindlich, da doch von Dresden aus sein Künstlerruhm zuerst ausgegangen ist, da er hier von Anfang an geschätzt und verehrt worden und noch gegenwärtig ein Wagnercultus hier blüht, wie außer München wohl in keiner anderen Stadt, übrigens seine Werke auf der hiesigen Hofbühne so gut, wie kaum irgend wo gegeben und mit größter Pietät behandelt werden, so daß man wünschen muß, solche Pietät möge auch anderen Werken, die doch gewiß auch nicht zu verachten sind, zu Gute kommen.

Das gegenwärtige Repertoir umfaßt die Zeit von Mozart bis heute (Wagner, Verdi 2c.), doch fehlen noch einige große und bedeutende Namen gänzlich, wie Cherubini, Mehul, Weber (wenn man von „Preciosa" absieht), Marschner, Meyerbeer und Halévy. Es giebt also für die Regie noch sehr viel zu thun, um das Repertoir vollständig in Fluß zu bringen. Die nächste bedeutende That derselben wird Gluck's „Iphigenie in Aulis" sein — hier seit vielen Jahren nicht vorgeführt; bald darauf soll endlich „Don Juan" folgen. Lange genug haben wir Dresdener in letzterer Beziehung gerufen: „o kehr' zurück, du kühner Sänger" — nun vielleicht wird „Don Juan" bald nicht mehr zu den „frommen Wünschen" gehören.

Mehrere der im neuen Hause gegebenen Opern erschienen in neuer schöner Ausstattung: „Fidelio", „Stumme", „Lohengrin", „Tannhäuser", „Rienzi". Zu Rossini's „Tell" wurden die neuen Decorationen und Trachten des Schiller'schen „Tell" verwendet. In Rossini's Oper ist dieser Schmuck jedenfalls besser angebracht, als in Schiller's Schauspiel. Das classische Drama bedarf solchen Aufputzes nicht — mich wenigstens, und auch noch andere Leute, hat der Ausstattungspomp in Schiller's „Tell", in „Faust" und „Kaufmann von Venedig" gestört. Der Einfluß der Meininger fängt an, bedenklich zu werden. Diese haben bei ihren sehr mittelmäßigen Darstellungskräften dergleichen Reizmittel und ein Ensemble, dem man allenthalben die Dressur ansieht, sehr nöthig, um ihr Geschäft zu machen — die Dresdener Hofbühne ist zum Glück so reichlich mit guten und hervorragenden Schauspielkräften versehen, daß hier das classische Stück bei einfach anständiger scenischer Ausstattung durch sich selbst und weit besser ohne opern- und feeriemäßigen Aufputz wirkt.

Bei einigen der glänzenden Opernausstattungen sind Schnitzer vorgekommen, welche die Regie nicht hätte übersehen sollen. In „Lohengrin" sind, ganz entgegen Wagner's Vorschrift, im zweiten Act die Kemenate auf der rechten, die Kirche auf der linken Seite (vom Publikum aus), sodaß die rechts befindliche schöne große Orgel nicht aus der Kirche, sondern aus Elsa's Gemächern tönt; im vierten Act der „Stummen", der bekanntlich in Masaniello's Hütte bei dem südlich von Neapel gelegenen Portici spielt, sieht man Neapel von der Nordseite aus, also links vom Publikum liegen, auch haust bei dieser Ausstattung Masaniello in einer massiven Felsenhöhle, obgleich er verschiedentlich von seiner „Hütte" singt; in „Rienzi" sieht man die Kuppel der etwa zweihundert Jahre später von Michel Angelo erbauten Peterskirche! Daß man vom Capitol einen recht schönen Ausblick auf die Engelsburg genießen kann, das scheint in der Oper „Rienzi" usus zu sein, denn das war hier schon früher der Fall und kommt auch anderwärts vor. — „Aida", hier sehr beliebt und Kassenmagnet, hat man nicht mit neuer Ausstattung bedacht, vielmehr die für das Interimshaus berechneten Decorationen auch im neuen Theater verwendet. Das geht zur Noth bis auf die letzte Scene, die sich freilich in dem großen Raum solchergestalt ziemlich dürftig ausnimmt.

Wir haben seit Wiedereröffnung zwei Gastspiele im Heldentenorfach gehabt. Schott von Hannover hat Viel für sich: vortheilhafte Persönlichkeit — was ja bekanntlich z. Z. eine besonders geschätzte Eigenschaft eines Schauspielers und Sängers ist — aber er hat auch Talent, versteht ferner gut aufzufassen und zu spielen, er hat sogar auch Stimme, wenn auch keinen Tenor, sondern einen in die Höhe geschraubten Bariton, von dessen Kraft er den ausgiebigsten Gebrauch macht, aber leider kann Herr Schott nicht singen, nur recht verständig declamiren. Die Wagner'schen Partien z. B. weiß er recht gut auseinander zu setzen, und wenn man keine Ansprüche bezüglich des Kunstgesanges stellt und von der etwas sehr umfänglichen Tongebung absieht, kann man von des Gastes Leistungen in den genannten Partien wohl befriedigt sein.

Wenig Glück hatte Schott jedoch mit dem Masaniello. Gut waren auch hier die Auffassung des Charakters und das Spiel — aber der Gesang! Die Cantilenen mißglückten vollständig, der Vortrag der Cavatine im vierten Act wirkte gradezu peinlich. — Der zweite Tenorgast, Müller-Kannberg von Königsberg, trat nur einmal, als Rienzi, auf und konnte als Anfänger nach keiner Richtung hin der Partie gerecht werden. Für die beiden Wiederholungen des „Rienzi" wurde Schott gewonnen, dessen Gastspielcontract bereits abgelaufen war; aber auch er darf diese Partie nicht zu seinen Glanzleistungen zählen. Konnte aber nicht Riese, der schon oft den Rienzi mit großem Erfolg gesungen, die Partie wieder übernehmen? Doch wohl nicht. Riese besitzt keine vortheilhafte Persönlichkeit — er hat nur eine schöne, sogar phänomenale Stimme und kann singen, aber das macht heutzutage bekanntlich den Sänger noch nicht aus. „Rienzi" war bis auf die Partie der Irene (Frl. Reuther) neu besetzt. Die beste Leistung des Abends war der Adriano des Frl. Malten. Ein recht viel versprechendes Talent bekundete die stimmbegabte junge Sängerin Frl. Sigler als Friedensbote. Die wenig dankbaren Partien des Colonna, Orsino und des päpstlichen Nuntius fanden in Decarli, Bulß und Köhler vortreffliche Vertreter. Sehr Schönes leistete das Balletpersonal, Hervorragendes die Capelle und der Chor. — F. G.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Am 25. August Aufführung eines von Peter Benoit eigens für Kinder geschriebenen Oratoriums unter seiner Leitung mit 1200 Schülern aus Antwerpens Communal-Schulen und einem entsprechenden Orchester. Die in vier Gruppen getheilten Chöre repräsentiren bildlich: den Samen, die Pflanze, die Blüthe und die Frucht. —

Baden-Baden. Am 27. August Abschiedsconcert des Vcll. Coßmann mit Frl. Bianchi, Violin. Heermann und Pianist Fehnenberger: Mendelsohn's Dmolltrio, Vcellstücke von Boccherini, Chopin und Popper, Violinstücke von Molique und Ernst, Präluд. und Toccata von V. Lachner 2c. — Am 9. Sept. zur Feier des Geburtsfestes des Großherzogs Festconcert mit Lilli Lehmann von Berlin, H. Wieniawsky und L. Brassin aus Brüssel. —

Basel. Am 6. Concert des Seiling'schen Madrigalquartetts aus Regensburg mit Pianist Wiernsberger: La Bandoline Rondeau von Couperin, Gavotte und Variat. von Rameau, „Jungfrau dein schön' Gestalt von Hasler, „Süßes Lieb" von Dowland, Studie von Dom. Scarlatti, Andantino und Allegro von Rossi, „Einst wandelt' ich" von Tallis, „Mein schönes Lieb" von Morley, Bourlesca und Partita von J. L. Krebs (1730), Phantasie und Menuetto von Mattheson, Gigue von Muffat, „Feinslieb, du hast mich g'fangen" von Hasler und „Gott b'hüte dich" von Lechner. — Also ein ächt historisches Programm von durchweg älteren Werken aus der Zeit von 1580—1730. —

Dessau. Am 1. zweite Matinée Stegmann's mit Frl. Kilian aus Leipzig, MD. Tausch aus Düsseldorf und Vcell. Jäger: Haydn's Ddurquartett, Duo für Pfte. und Violine von Tausch, Lieder von Eckert, Jensen und Sucher sowie Beethoven's Bdurtrio. —

Leipzig. Am 6. im Conservatorium: Schumann's „Bilder aus Osten" für Streichinstr. übertr. von Fr. Herrmann (Coursen, Schäfer, Beyer und Eisenberg), Schumann's Variationen für zwei Pfte. (Frl. Warthington und Scheu), Bach's Dmollconcert für 2 Violinen (Beyer und Coursen), Sonate in einem Satze für 2 Pfte. von Hans Huber (Muck II. und Rickard), Gavotte von Reinecke und Marsch aus Schumann's „Carneval" (Frl. Hopekirk). —

Lenzburg. Am 1. Kirchenconcert von Frau Walter-Strauß aus Basel und Organist Franz Walter aus Edinburgh mit Vcell. Schneider 2c.: Bach's Dmolltoccata, Arie aus der „Schöpfung", Vcelllarghetto von Nardini, Ave Maria von Cherubini, Mendelssohn's Cmollsonate, Allerseelenlitanei von Schubert, Bußlied von Beethoven, Andante für Streichinstr. von Mozart und Sopranarie aus „Josua." —

London. Coventgardenconcerte unter Sullivan mit der Pian. Frau Montigny-Remaury: Concerte von Beethoven in Cmoll, von Mendelssohn in Dmoll und von Schumann in Amoll, Orchesterwerke von Thomas, Saint-Saëns, Bizet, Widor, Massenet und Bourgault-Ducoudray. —

Mannheim. Am 8. Novitätenmatinée von Jean Becker mit Johanna und Hugo Becker und Pianist Heß aus Dresden: Clavierstücke von Alois Reckendorf, Violinsonate von Anna Schuppe, Trio von Carl Heß, Quartett von Brnh. Scholz und „Ein Traum am Rheinufer" für Violine, Vcell und Pfte. von Hrm. Zopff. —

Paris. Am 7. Weltausstellungsvorträge von Bourgault-Ducoudray über altgriechische Musik, wobei folgende Fragmente zu Gehör gebracht wurden: Hymne an die Muse von Dionysios, Pindar's pythischer Gesang; Ouk élatreveau griechische Kirchenhymne sowie populäre griechische und orientalische Melodien. — Bei der Preisvertheilung am 21. Oktober sollen großartige Musikaufführungen unter Colonne mit einem Personal von 1600 Ausführenden stattfinden. —

Prag. Sommeraufführungen des Deutschen Männergesangvereins: „Frühling ohn' Ende" von Reinecke, „Rheinsehnsucht" von Möhring, „Auszug" von Weinwurm, „Es muß vergessen sein" von Edwin Schultz, „König Salomo" von Friedr. Schneider, „Thürmerlied" mit Blechinstr. von J. A. van Eyken, Schubert's „Lindenbaum", Waldlied von Jansen, „Abschied vom Walde" von Klauer, „Der Lenz ist gekommen", von Dürrner, Ave Maria von Schmölzer, Reiterlied von Otto, Deutsches Siegeslied mit Blasinstrm. von Wilhelm Tschirch, „Schöner Rhein" mit Blechinstr. von Herrmann Mohr, „Hüttelein" von Edwin Schultz, „Ossian" von Beschnitt, „In den Alpen" von Friedr. Hegar, Waldlied von Markull, „Das deutsche Schwert" mit Blechinstrm. von Schuppert 2c. —

Bad Schwalbach. Am 2. Concert der Pianistin Annie Beck aus Newyork mit Tenorist Engelhardt aus München und Harfenv. Oberthür aus London: Beethoven's Cismollsonate, „Ungeduld" von Schubert, „Ich grolle nicht" von Schumann, Polonaise von Beethoven, Air russe von Liszt, Soirée de Vienne von Strauß-Tausig, Ave Maria mit Harfe von Schubert sowie Harfenstücke von Oberthür. —

Sondershausen. Am 1. zwölftes Lohconcert: Ouverture zu „Gudrun" von O. Bolck, Vcellromanze von Rudorff (Wihan), Schumann's „Märchenbilder" (Orchesterbearb. von Erdmannsdörffer), Vcellconcert Nr. 2 von Rubinstein (Wihan) und vierte nordische Suite von Hamerik. —

Stettin. Am 15. August Concert des „Stettiner Gesangvereins": Ouverturen zu „Titus" und „Rienzi", Triumphmarsch von Schulz-Schwerin, „Albumblatt" von Wagner, Chöre von Beschnitt, Häser, Koschat, Stünz u. A. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner ist gutem Vernehmen nach gegenwärtig mit einer neuen Bearbeitung seiner 1832 componirten und 1833 in Prag und Leipzig aufgeführten Symphonie beschäftigt.

— H. W. Rischbieter in Dresden wurde von der Kgl. Akademie in Rom zum Mitgliede ernannt. —

— Pianist Frz. Rummel in Brüssel wurde für eine sechsmonatliche Concerttour in Amerika engagirt. —

— In Brüssel starb am 21. Aug. Theodor Haumann, talentvoller Violinist und Autodidakt, geb. zu Gent 1808, — und in Madrid Hilarion Esnaola 70 Jahr alt, Musikgelehrter, Componist, namentlich geistlicher Werke, längere Zeit Dir. des dort. Conservatoriums, auch 1865 bis 66 Redacteur der Gaceta musical de Madrid. —

Vermischtes.

— Am Kölner Stadttheater ist Tieferlegung des Orchesters nach Bayreuther Vorbild für die in Aussicht genommenen Wagner-Aufführungen erfolgt und bewährt sich als sehr günstig für den Wohlklang des Orchesters, dessen Wirkung dadurch eine

größere Einheit und Harmonie erlangt. Auch was die scenische Darstellung betrifft, hat das Theater unter der Direction von Ernst stetige Fortschritte gemacht und die Bühnenerscheinungen, die früher oft sehr mangelhaft waren, erfüllen jetzt alle Anforderungen, die man vernünftigerweise daran stellen darf; die Mittel haben sich vermehrt und guter Wille zeigt sich in jeder Richtung. -

— Laut Bekanntmachung des Belgischen National-Concertvereins in Brüssel wird derselbe Concerte veranstalten, in denen jedes Jahr, vom September bis zum Mai, nur Werke belgischer Componisten für Instrumental-, Vocal- und Kammermusik, zur Aufführung gelangen. —

— Dem dritten Jahresbericht der kgl. Musikschule in Würzburg über das Schuljahr 1877—78 entnehmen wir Folgendes. Die Gesammtzahl der Eleven betrug 386 (263 männl., 123 weibl.) darunter Schüler 130, Chorgesanghospitanten 42, Hospitanten der Universität 22, der k. Studienanstalt 101 und des Schullehrerseminars 91. Den Unterricht ertheilten 15 Lehrer, nämlich Dr. Kliebert in Chorgesang und Theorie, Meyer-Olbersleben Theorie und Clavier, v. Petersen Clavier, Rausch Clavier und Chorgesang, Hoppe Solo- und Chorgesang, Glötzner Orgel und Clavier, Schwendemann und Kimmler Violine, Börngen Violoncell, Pekarek Contrabaß, Röder Flöte und Oboe, Starauschek Clarinette, Roth Fagott, Albrecht Blechinstr. und Pauke, sowie Zipperer Rhetorik, italien. Sprache und Literaturgeschichte. In den beigefügten Statuten sind sämmtliche Unterrichtsfächer genau specialisirt. Der Gesammtetat der Anstalt belief sich auf ca. 40,000 Mark, worunter 14,000 Mark eigene Einnahmen und 26,000 Mark als Staatszuschuß begriffen sind. Im Laufe des Schuljahres wurden über 2000 Hefte Musikalien und Bücher sowie 56 Streich- und Blasinstrumente, welche an unbemittelte Schüler geliehen worden, benutzt. Die Höhe der Unterstützungen theils aus Mitteln der Anstalt, theils aus anderweitigen Fonds für talentvolle und mittellose Schüler betrug 1450 Mark. — Von Aufführungen veranstaltete die Schule 5 Concerte gegen Eintrittsgeld (4 Kammermusikabende und ein Orchesterconcert mit einer Einnahme von 2,500 Mark) unter Mitwirkung der Damen Biazzi aus Cassel, Schimon-Regan aus München, Breidenstein aus Erfurt sowie der Hr. Vogl und Schlosser aus München und Dengler aus Weimar, 4 Schülerproductionen gegen Einladungen von Seite der Direction, 4 Schülerabende ohne fremdes Publikum, und 1 Production vor der Ministerialcommission. Zur Aufführung gelangten in den 5 öffentlichen Lehrerconcerten: Mozart's Gmollquintett, Arie aus Händel's „Susanne", Concertstück für Contrabaß von Stein, Lieder von Damrosch und Ries und Preisquartett von Vinc. Lachner — Fdurtrio von Gade, Arie aus „Titus", Chopin's Cismollnocturne und „Waldesrauschen" von Liszt, Lieder von Rietz, Franz und Jensen sowie Weber's Bdurquintett mit Clarinette — Streichquartett von Rauchenecker, Tre giorni von Pergolese, Canzone von Hasse, Andante und Allegro aus Mendelssohn's 2. Violinconcert, „Das Veilchen" von Schumann und „Vergißmeinnicht" von Hofmann sowie Beethoven's Bdurtrio — Improvisata für zwei Claviere von Reinecke, „An die ferne Geliebte" von Beethoven, Violoncellvariationen von Mendelssohn, Lieder von Brahms und Franz sowie Schubert's Octett — Ouverture zur „Euryanthe", „Schön Ellen" von Bruch, Beethoven's Esdurconcert, sowie dritte Abtheilung der Scenen aus „Faust" von Schumann. In den öffentlichen Schülerproductionen: 1. Satz von Haydn's Gdursymphonie, Chorgesänge von Gesius und Prätorius, Beethoven's Fdurviolinsonate, Concertarie von Wüllner, Etude und Fugato von Rheinberger, Concertstück für Flöte von Terschak, Morgenlied von Raff — Lotti's achtst. Crucifixus, Mozart's Clarinettenconcert, Beethoven's Streichtrio in Cdur, Op. 55 in mehrfacher Besetzung, Tenorlieder von Franz und Reinecke, Serenade und Allegro giojoso von Mendelssohn, Volkslieder für Chor von J. Maier und Ouverture zu „Lodoiska — Schubert's Hmollsymphonie, „Maitag" von Rheinberger, Stücke für Streichorch. von Boccherini und Svendsen, Arie aus „Catharina Cornaro", Hummel's Amollconcert und „Vergebung" von Jadassohn - Ossianouverture von Gade, Chorlieder von Hauptmann, Rode's Amollconcert, Arie von Rubinstein, Mozart's Dmollconcert und Bach's Cantate „Nun ist das Heil und die Kraft" achtst. mit Orch. und Orgel, — sowie an den Schülerabenden ohne Publikum: Stücke für Streichorch. von Gebauer, Choräle von Wüllner und Schiller, Skizze von Moszkowsky, Fantasiestück für Oboe von Spindler, Frauenterzett aus „Azor und Zemire" von Spohr, Violinsonate von Reinecke, „Frau Alice" von Metzdorff und Hochzeitsmarsch von Mendelssohn — Ouverture zu „Iphigenie in Aulis Duett aus der „Schöpfung", Gigue von Bach, Ave Maria von Rud. Remmele (Schüler der Anstalt), Fantasiestück für Trompete von Albrecht, Impromptu von V. Lachner, Lieder von Brahms und Jensen sowie Türkischer Marsch von Beethoven — „Frühling" von Vierling, Fagottconcertino von David, Fmollprälud. und Fuge von Händel, Blasoctett von Fr. Lachner, Kirchenlieder von Vinc. Lachner, Hmollpräludium von Mendelssohn, Rondo von Clementi, Hornquartett von Gumbert, „Schön Hedwig" von Hebbel-Schumann und Priestermarsch aus „Athalia" — Chorgesänge von Mendelssohn, Adagio für Bassethorn von Spohr, „Zur Guitarre" von Hiller, „Im Grünen" von Reinecke, Flötenromanze von Böhm, Contrabaßvariationen von Pekarek, Lieder von Ries und V. Lachner, Concertante für 2 Violinen von Alard und Ouverture zu „Turandot" von Weber. —

Dramatische und musikalische Novitäten.

Peter Lohmann's dramatische Dichtung „Frithjof", von Paul Geißler in Musik gesetzt, erscheint demnächst bei Bote u. Bock in Partitur und Clavierauszug. — Händel's Fdur-Chaconne. für Orchester von C. Schulz-Schwerin bearbeitet, erschien vor Kurzem bei Spina (Cranz) in Wien, in welchem Verlage bereits drei andere Uebertragungen desselben Bearbeiters (Mendelssohn's Rondo, Weber's Momento capriccioso sowie Bach's Dmollgavotte) erschienen. —

Kritischer Anzeiger.

Kritische Schriften.

J. Schäffer. Seb. Bach's Cantate: „Sie werden aus Saba Alle kommen" in den Ausgaben von R. Franz und dem Leipziger Bachverein kritisch beleuchtet. Leipzig. Leuckart. —

A. Hahn. Seb. Bach's Cantate „Wer da glaubet und getaufet wird", bearbeitet von R. Franz. Leipzig. Rittler. —

Die Bach'schen Cantaten haben durch die Bearbeitungen von Robert Franz neuerdings die Aufmerksamkeit aller Bachfreunde in erhöhtem Grade auf sich gezogen. In beiden Broschüren werden die Vorzüge dieser Bearbeitungen (in der Schäffer'schen hauptsächlich durch Vergleichung mit der Ausgabe des Leipziger Bachvereins) hervorgehoben, und wird die Discretion und verständnißvolle Sorgfalt, mit welcher namentlich die hinzugefügte Orgelbegleitung behandelt ist, durch Beispiele belegt, rühmend anerkannt. Verehrer von Bach werden diese Besprechungen gewiß nicht ohne Interesse lesen. Namentlich gewährt die kritische Schärfe, mit welcher ein so berufener Beurtheiler wie Julius Schäffer die erstaunlichen Schwächen der durch Herrn v. Herzogenberg im Auftrage des Leipziger Bachvereins veranstalteten Ausgabe aufdeckt, einen ebenso belehrenden wie hochinteressanten Einblick in dieses werthvolle Kunstgebiet. —

A. W. Thayer. Ein kritischer Beitrag zur Beethoven-Literatur, vorgelesen im Schillerverein zu Triest. Berlin, Weber. 1877. —

Der Herausgeber hat sich die Aufgabe gestellt, Alles auf das Genaueste zu ermitteln, was sich auf Beethoven's Leben, Wirken 2c. bezieht. Er eifert hier zuerst gegen die biographischen Novelletten namentlich von P. Lyser, welche die größten Absurditäten enthalten, z. B. bezüglich der ersten Aufführung des „Fidelio". Dann folgt eine Rechtfertigung Mälzl's, der durch Schindler in einem falschen Licht dargestellt wird, während es erwiesen, daß Beethoven eine angestellte Klage zurückgezogen und Mälzl's Metronom aufs Glänzende empfohlen hat. Die letzte Hälfte ist eine Art Ehrenrettung des Bruder Johann. Die traurigen Familienverhältnisse gehören mit zu den Nachtseiten von Beethoven's Künstlerleben und es ist die Frage, ob es nicht besser gethan wäre, diese trüben

Geschichten unberührt zu lassen. Sie werfen einen zu dunklen Schatten auf die letzten Lebenstage des Unsterblichen, einen Schatten, der selbst von den hellstrahlenden Meisterwerken desselben nicht ganz verscheucht wird. Das tragische Geschick des schwer Geprüften ruft die tiefste Traurigkeit hervor. —

In No. 19 ist Seite 203, Zeile 13 statt „Rodhofer" zu lesen „Richter." Se . . . . . .

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pfte.

Julius Lammers. 25 Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig. Kahnt. 4 M. 50. —

Der Herausgeber hat die hervorragenderen Lieder des Componisten in einem „Album" niedergelegt, das gewiß allen Sängerinnen und Sängern eine willkommene Gabe sein wird. Da die Lieder wohl alle bereits besprechen sein werden, so sei nur bemerkt, daß dieselben durch ihren sinnigen Geist und durch ihre edle, warme Ausdrucksweise gewiß viele Freunde sich erwerben werden. Sie sind mehr für mittlere und tiefere Stimmen geschrieben, beanspruchen also keine große Stimmenhöhe, sind sangbar und fließend und bieten auch in der Begleitung keine Schwierigkeiten. Sie können daher namentlich angehenden Sängerinnen als Vorstufe und zur Ausbildung für einen natürlichen, sinngemäßen Vortrag angelentlich empfohlen werden. — Emanuel Klitzsch.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

J. L. Bella. Op. 1. Christus factus est, „Christ ward für uns gehorsam" Motette für Sopran, Alt, 2 Tenorst. und Baß. Part. St. 1 M. 60. Leipzig. Kahnt. —

Im Jahre 1832 componirte diesen Text Zingarelli*), der 80 Jahre alte Director des Conservatoriums von Neapel für dessen Zöglinge, Vorbild waren ihm die älteren Meister Durante und Scarlatti, wenigstens hinsichtlich der Einfachheit. Etwas anderes ist es mit vorliegendem Tonsatz, in welchem ein hervorragender Meister der Neuzeit nachgeahmt wird. In der Einleitung (Esdur) führt der Alt die Melodie. Erst bei einem kurzen Zwischensatz (Alleluja. — Die letzte Silbe ist irrthümlich zweimal gedruckt) fällt der Sopran (All?) ein. Dann folgt Fortsetzung der ruhigen Bewegung über Ces und Ges nach der Haupttonart zurückkehrend. Das Ganze ist eine Aufgabe, zu deren Lösung, soll sie gelingen, gut geschulte Kräfte erforderlich sind. —

L. Papier. Op. 20, Drei geistliche Lieder für gemischten Chor. Leipzig. Kahnt. —

Die beiden ersten, „Trauungslied", „Am Johannistag" nähern sich dem Choralmäßigen, das dritte „Am Jahresschluß" ist etwas bewegter. Sie treten schlicht und anspruchslos auf und werden in dieser Weise bei gleichgestimmten Gemüthern Anklang finden.

O. Wermann. Op. 15. Sechs geistliche Lieder von Oser für gemischten Chor. Part. 1 M., Stm. 2 M. Dresden. Arnold. —

Die Dichtungen von Oser fahren fort, jüngere Tonsetzer zu interessiren. Viele der Lieder schmücken sie mit Melodie und Harmonie, selbst für gemischten Chor, damit dieselben, wie es beim 9ten Psalm heißt, von der schönen Jugend vorgesungen werden können. Aeltere, wie z. B. Richter (dessen „Groß sind die Wogen" sich vor vielen auszeichnet) u. A. sind mit gutem Beispiel vorgegangen. Auch hier erblickt man eifriges Streben, den richtigen Tonsatz für den Text zu finden. Sie können darum, und weil den Stimmen nichts Anstrengendes zugemuthet wird (nur den Sopranen einiges in der Höhe) Choranstalten zur Bereicherung ihres Repertoirs dienen. — S . . . .

*) Zingarelli's Opern fanden Napoleons Beifall in so hohem Grade, daß ihm N. gestattete, die Partitur zu „Romeo und Julie" selbst zu überreichen, jene Oper, in welcher Crescentini durch die Arie Ombra adorata aspitta seine Zeitgenossen entzückte. —

Für Männerstimmen.

D. H. Engel. Op. 79. „Frau Musika" von Oser, für Sopran- und Tenorsolo, Quartett und Männerchor mit Orchester- oder Clavierbegl. Schleußingen, Glaser. Cl.-A. 3 M. 50. Chorst. 2 M. 40. Partitur und Orchesterstimmen sind in Abschrift zu beziehen. —

Idyllisches, Patriotisches, Hymnenartiges, Jauchzendes bietet der Dichter dem Componisten, und Letzterer hat das Dargereichte treulich benutzt. Sogleich nach der Einleitung in Gdur, in welcher alpenhornartige Klänge vorkommen, tritt ein Solosatz für Tenor (am Besten von einem kräftigen Sopran gesungen) ein. Dann berichtet der Chor vom Sturm, der über Fluren saust, von der Well' mit ihren Klängen ꝛc. Hierauf wendet sich die Solostimme nach Bdur („ziehst du voran in die Schlacht") und der Chor jubelt später in Ddur „Victoria". In No. 2 (Moderato Bdur) kirchlich gehalten, wird Frau Musika aufgefordert, daß sie uns lehre, zu trauen auf Gott den Herrn, ihn mit Orgelschall zu loben. No. 3. in Gdur beginnt mit einer gewaltigen Trompetenfanfare, und der Chor setzt in kräftiger Weise ein „Im deutschen Land, o weile fort und fort".

Das Ganze ist hauptsächlich für Liedertafeln berechnet, die in Bezug auf Cantaten besser thun, bei Einfacherem zu bleiben, denen z. B. Bruch's „Salamis", Brahms' „Harzreise", Wüllner's „Finkler" zu schwierig oder zu gekünstelt erscheinen mögen. Solchen kann das Werk empfohlen werden, aber sie müssen einen guten Solisten sich zu verschaffen suchen, wenn sie ihr Publikum damit electrisiren wollen. —

A. Winterberger. Op. 60. Drei geistliche Chorgesänge für Männerst. Leipzig. Kahnt. à 1 — 1½ M. —

No. 1. „Neujahrslied" fängt mit einer kräftigen Melodie an, die von allen Stimmen gesungen wird. Um so wirksamer ist das folgende piano und crescendo mit seinen überraschenden Harmoniefolgen, die auch den Schluß kennzeichnen (Desdur, Bdur). In No. 2. „Auf Gott allein" warnt der Dichter, auf die Welt das Herz zu stellen, weil Dies bittres Leid schafft. Der Comp. hebt die Warnung noch mehr hervor, indem er viermal „bittres Leid" in möglichst herbklingender Weise, wozu das d im ersten Baß mit beiträgt, singen läßt. Desto eruhigender erscheint der Schluß. No. 3 „Am Todtenfest" erinnert schon durch die Tonart (Bmoll), daß ein wehmüthiger Trauergesang vorliegt, am meisten gemildert durch den kirchlichen Schluß Esdur, Bdur). Die Ausführung dieser Nr. dürfte oft aber mehr einem Quartett zu überweisen sein, wozu schon die hohe Lage der Melodie auffordert. —

Für Frauenchor.

E. Rudorff. Op. 22. 23. Sechs Lieder für 3- oder 4stimmigen Frauenchor ohne Begleitung. Berlin. Bote und Bock. 3 M. 30 — 50 Pf. —

Sie zeichnen sich vor vielen andern aus, wenn auch, um eine vollendete Ausführung zu ermöglichen, Ausdauer nöthig ist, z. B. bei No. 4. hinsichtlich der Tonart (Cisdur) und Schattirung. Außerdem wird bedeutender Stimmumfang verlangt, besonders nach der Tiefe kommt im vierstm. Satz sogar e in der ungestrchn. Octave vor. Sie eignen sich hauptsächlich zum Gebrauch in Musikschulen und werden den jungen Sängerinnen in jeder Hinsicht förderlich sein. —

Pädagogische Werke.

Für Pianoforte.

Hermann Julius Richter, Op. 2. Zehn leichte Clavierstücke. Dresden, Hoffarth. 1 Mk. 80 Pf. —

Diese kleinen Stücke sind so recht in kindlichem Geiste gedacht, ohne in Mattes und Verbrauchtes zu verfallen; es ist Würze des Humors und der Naivität in gutem Maße darin vorhanden. Den Ueberschriften nach hört man „Klage" (in Emoll) und sogleich darauf einen besänftigenden „Walzer". An ihn knüpft sich „Erinnerung" (an den 17. October), „In der Mühle", „Morgengruß", „Kleines Lied", „Intermezzo", „Im Walde" ꝛc. Die Stücke sind wie gesagt wohlgeeignet, sich nach und nach viele kleine Freunde zu erwerben. — Se . . . . . .

Königliche Musikschule Würzburg.

(Kgl. bayr. Staatsanstalt).

Das Schuljahr 1878/79 beginnt am 1. October l. J.

An diesem Tage finden die persönlichen Anmeldungen (auch Derjenigen, welche ihre Studien an der Anstalt fortsetzen wollen) Vormittags 9—12 Uhr und Nachmittags von 3—6 Uhr statt. Spätere Anmeldungen können ausser in sehr berücksichtigungswerthen Fällen nicht entgegengenommen werden. Die neu eintretenden Schüler haben sich einer Aufnahmsprüfung zu unterziehen, welche ihre Aufnahme in die Anstalt entscheidet.

Die königliche Musikschule bezweckt eine möglichst gründliche, theoretische und practische Ausbildung in der Musik. Der Unterricht umfasst folgende Lehrfächer: 1) Chorgesang mit theoretischer Grundlage als obligatorisches Fach für sämmtliche Schüler (Lehrer: Dr. Kliebert, Hoppe, Meyer-Olbersleben, Rausch.) 2) Sologesang (Hoppe., 3) Rhetorik und Poëtik, als obligatorisches Fach für die Schüler des Sologesanges (Dr. Zipperer.) 4) Italienische Sprache (Dr. Zipperer.) 5) Klavier a) elementares, als obligatorisches Fach für die Schüler der Sologesangs- und Instrumentalclassen, b) als Specialfach (von Petersenn, Meyer-Olbersleben, Glötzner Rausch.) 6) Orgel (Glötzner.) 7) Violine Schwendemann, Kimmler.) 8) Violoncell (Boerngen.) 9. Contrabass (Pekarek. 10) Flöte (Roeder.) 11) Oboe (Roeder.) 12) Clarinette (Starauschek.) 13) Fagott (Roth.) 14) Horn, Trompete, Posaune und Pauke (Albrecht.) (15) Kammermusik-, Streich- und Orchesterensemble (Dr. Kliebert, Schwendemann.) 16) Directionsübungen (Dr. Kliebert.) 17) Harmonielehre als obligatorisches Fach für alle Schüler, welche die erste Chorgesangsklasse absolvirten und Compositionslehre (Dr. Kliebert, Meyer-Olbersleben.) 18) Geschichte und Aesthetik der Tonkunst (Dr. Reeger.) 19) Allgemeine Literatur und Kunstgeschichte (Dr. Zipperer.)

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt für Schüler, welche als Hauptfach Sologesang, Klavier, Orgel, Violine, Violoncell oder Musiktheorie gewählt haben, ganzjährig 80 Mark, für Schüler des Contrabasses oder der Holz- und Blechinstrumente als Hauptfach, ganzjährig 48 Mark und ist ratenweise am 2. November, 2. Januar, 15. März und 1. Juni an die Cassenverwaltung der Anstalt zu entrichten.

Am Chorgesangunterrichte können als Hospitanten auch solche Theil nehmen, welche sich nur im Chorgesang ausbilden wollen, und beträgt für diese das ganzjährige Honorar 20 Mark, welches in 2 Raten, am 2. November und 15. März zu erlegen ist. Ausserdem haben sämmtliche Schüler, sowie die Hospitanten des Chorgesanges bei der Anmeldung eine Einschreibgebühr von 5 Mark zu entrichten.

Alles Nähere enthalten die vom kgl. Staatsministerium für Kirchen- und Schulangelegenheiten veröffentlichten Satzungen der kgl. Musikschule, welche sowohl von der Direction, als auch durch sämmtliche Musikalienhandlungen Deutschlands unentgeltlich bezogen werden können.

Würzburg, den 1. September 1878.

Die königliche Direction:
Dr. Kliebert.

Mit dem ersten Oktober beginnt die

Gesangs- und Opernschule

von

Auguste Götze in Dresden

einen neuen Cursus.

Der Unterricht umfasst folgende Fächer: Solo-Ensemble-Chorgesang, Deklamation, Mimik, Clavierspiel, Theorie, Italienische Sprache, Rollenstudium, Bühnenübungen.

Anmeldungen nach Lüttichaustrasse No. 9.
Sprechstunde von 4—5.

Unterzeichnete erlauben sich die ergebene Mittheilung, dass sie von Leipzig nach Frankfurt a M. übergesiedelt sind, um sich ausschliesslich dem Concertgesange zu widmen.

Frankfurt a M. Oederweg 124 I.

Hochachtungsvoll

Friedrich Lissmann,
Marie Lissmann-Gutzschbach.

Da ich beabsichtige, nächsten Dezember und Januar in Deutschland zuzubringen, so ersuche ich die verehrten Concert-Directionen, welche meine Vorträge für Harfe (mit oder ohne Orchesterbegleitung) wünschen sollten, sich möglichst bald an meine Adresse in London zu wenden.

Charles Oberthür,
Erster Professor der Harfe an der London-Akademie der Musik etc.

London, 14 Talbot Road Westbourne Park-W.

Soeben erschien:

Glück im Traum.

Salonstück für Pianoforte

von

M. Czersky.

Op. 64. *Preis 1 Mark.*

Leipzig. C. F. KAHNT,
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

!Neuestes Werk von Theodor Kirchner!

Soeben erschien in meinem Verlage mit Verlagsrecht für alle Länder:

Walzer

für

Clavier

von

Theodor Kirchner.

Op. 34.

2 Hefte à 4 M.

Einzeln:

No. 1. in Asdur	M. 2. —.
No. 2. in Asdur	M. 2. —.
No. 3. in Cmoll	M. 1. 50.
No. 4. in Adur	M. 2. —.
No. 5. in Desdur	M. 2. 50.
No. 6. in Bmoll	M. 1. 50.
No. 7. in Bdur	M. 2. —.

Leipzig und Winterthur, Anfang Sept. 1878.

J. Rieter-Biedermann.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 20. September 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 39.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Kammermusik.

Für Streichinstrumente.

Eduard Horn, Op. 10. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell. Leipzig, Kahnt. —

Ein eigenartiges, durch Form und Inhalt höchst merkwürdiges Werk, das sowohl hinsichtlich der satzförmigen Anordnung wie in der Modulationsordnung meistens sehr wesentlich von der allgemeinen üblichen Quartettform abweicht. Ich hege nicht die Ansicht, daß die von Haydn-Mozart cultivirte Quartettform veraltet sei und unsere gegenwärtigen Componisten neue zu suchen hätten. Gebt uns interessante, gehaltvolle Ideen, wenn auch in der bisher oftmals gebrauchten Form, und sie werden sicherlich ihre Wirkung nicht verfehlen, während gewöhnliche Tonphrasen, wenn auch in neuer, anderer Form gebracht, spurlos vorübergehen. Damit soll aber durchaus nicht gesagt sein, daß die erwähnte Quartettform als ein von Allen zu befolgendes Kunstdogma für alle Zeiten gelte. Die formale Anordnung ist ja ganz dem schaffenden Geiste überlassen und muß gleichsam durch den Ideengehalt bedingt und hervorgerufen werden. Eine neue Ideenfolge kann sich entweder in schon bekannter, gebrauchter formaler Gestaltung manifestiren, oder je nach Bedürfniß und Charaktersituation eine neue Folgeordnung erzeugen. Beides ist gut und zulässig, je nachdem es durch die Gedankenfolge mit logischer Nothwendigkeit bedingt wird.

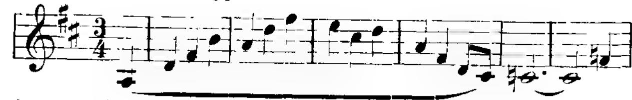
Der Autor des vorliegenden Quartetts giebt uns seinen Ideengehalt in drei Sätzen: Adagio, Scherzo und Finale. Der erste Satz beginnt mit einem dreistimmigen Fugato, das von den drei Unterstimmen – die erste Geige tritt erst später ein – ganz normal durchgeführt wird. Das Thema desselben lautet vom Vcell:



Die Viola antwortet auf der Dominante, die zweite Geige auf der um eine Octave höher liegenden Tonika. Nach dem Fugato, oder vielmehr von dem Fugato aus webt sich das Motiv desselben durch den ganzen Satz, so daß derselbe, mit Ausnahme von acht Takten Tremolo, eigentlich ganz aus diesem Motiv construirt ist. Durchgehends in polyphonem Styl gehalten, bekundet H. eine gewandte Hand in dieser Schreibart.

Hinsichtlich der Modulation ist der Autor sehr kühn: an die sogenannte übliche Modulationsordnung bindet er sich gar nicht. In Fismoll beginnend, modulirt er schon nach der Durchführung des Fugato im achtzehnten Takte nach Fmoll; ohne darin lange zu verweilen, spinnt sich ein großer modulatorischer Gang durch verschiedene Tonarten und gelangt endlich nach Cdur. Von hier aus webt sich das Motiv wieder durch mehrere Tonarten und führt dann nach Fismoll in das Anfangsthema zurück, welches auf der Tonika abschließt. Kühner kann man wohl mit der Modulationsordnung nicht umspringen, und dennoch ist bei aller Mannichfaltigkeit des Harmoniewechsels die „Einheit" gewahrt, sowohl in der Ideenfolge wie in der Tonart. Die Tonika Fismoll ist Anfangspunkt, von dem aus das Ganze sich entwickelt, weiterstrebt, in ganz entfernte Regionen führt und dann wieder auf denselben zurückgelangt.

Der zweite Satz, ein im Beethoven'schen Geiste gehaltenes Scherzo, ist insofern mit dem ersten geistig verwandt, als dessen Hauptthema in der aufwärtsstrebenden und wieder abwärts gehenden Bewegung eine gewisse Aehnlichkeit mit jenem des ersten Satzes hat, wie leicht ersichtlich:



Aus zwei Theilen und zwei Trios bestehend, schließt es sich der üblichen Scherzoform an. Das Anfangsmotiv ist meisterhaft durchgeführt, ebenso die Motive beider Trios. Das erste steht in Gmoll, das zweite in Bdur. Obgleich nun die Motive der Trios sich wesentlich von dem ersten Hauptmotiv durch Tonfolge und Rhythmik unterscheiden, so gewahrt man dennoch eine gewisse inhaltliche Verwandtschaft und geistige Einheit des Ganzen, die man aber mehr herausfühlt und empfindet, als daß man sie mit klaren Worten definiren könnte.

Das Finale, in Fismoll beginnend, führt aus „Kampf und Leid zu Licht und Freud'" und schließt jubelnd in Fisdur. Hier ist die sogenannte Sonatenform nebst deren Modulationsordnung gewählt. Eine Cantilene als zweitheilige Periode in Fismoll, eine desgleichen in Adur, modulatorischer Durchführungssatz, Anfangsthema wieder in Fismoll, zweite Cantilene in Fisdur und Schlußsatz. Der polyphone Styl ist zwar auch hier vorherrschend, doch erscheinen auch homophone Stellen, je nachdem es durch die Gedankenfolge bedingt wird. — Das Ganze ist echte, wahre Quartettmusik. Ursprünglich im Geist sogleich für die vier Streichinstrumente concipirt und mit technischer Gewandtheit ausgearbeitet, dürfen wir das Werk als eine der werthvollsten Quartettproductionen der Neuzeit bezeichnen. Der erste Satz, ein düsteres Seelengemälde voller Melancholie und Weltschmerz, in dem nur einmal ein Hoffnungsstrahl die Schmerzensnacht erhellt, bietet uns zwar keine Mannichfaltigkeit der Situationen, ist aber — davon abgesehen — eine ganz vorzügliche Arbeit hinsichtlich einheitlicher Gedankenfolge und Motivbearbeitung. Ein reicheres, mannichfaltigeres Seelenleben entfaltet sich dagegen in den beiden anderen Sätzen. Hier erwacht die alte Lebenslust wieder und überwindet den Weltschmerz wie die individuellen Herzensschmerzen. Der zweite Satz wurde hier in Leipzig bei einer vortrefflichen Ausführung des Quartetts durch Concertmstr. Schradieck und Genossen da capo verlangt. Es besagt dies um so mehr, da sich unser Publikum neueren Werken gegenüber sehr indifferent verhält und keineswegs die Tondichter zu weiterem Schaffen ermuthigt. Die mehr oder weniger freundliche Aufnahme von Seiten des Auditoriums ist uns demzufolge auch niemals maaßgebend, aber constatiren müssen wir es, wenn ein neues Werk die bekannte Indifferenz einmal überwindet. Hoffentlich werden alle Quartettvereine dieses Werk in nächster Saison auf ihr Programm setzen. Stich und Druck aus Benicke's Officin sind correct und deutlich, die ganze Ausstattung vortrefflich. — Sch.

Die Söhne Joh. Seb. Bach's und die Zeit vor Haydn.

Von Louis Köhler.

(Fortsetzung.)

Johann Christoph Friedrich Bach (der „Bückeburger"), der neunte Sohn Sebastian's, ist zu Leipzig 1732 geb. und studirte die Rechtswissenschaft, von welcher er ebenfalls abging, um sich ganz der Musik zu widmen, die er als Schüler seines Vaters gründlich betrieben hatte. Er lebte als ehrenvoll bekannter Musiker zu Bückeburg, wo er Capellmeister des Grafen zu Schaumburg war und sich in glücklichen Verhältnissen befand bis an seinen Tod, der am 26. Januar 1795 erfolgte. Er war als Componist tüchtig, doch nicht bedeutend und seinen Brüdern Wilhelm Friedemann und Phil. Emanuel weit nachstehend. Von seinen Werken, welche in Oratorien und anderen Kirchenstücken, Liedern, Trio's und Clavierconcerten bestanden, hat keines mehr besonderes Interesse.*)

Johann Christian Bach**) (der „Mailänder", mehr aber der „Londoner" genannt) ist geboren 1735 zu Leipzig (3 Jahre nach Haydn's Geburt) und der jüngste Sohn Sebastian's, welcher seines Vaters Unterricht nicht mehr genoß, da dieser zu der Zeit, wo der jüngste Sohn zum Anfange des Musikunterrichts reif, nämlich etwa 8 Jahre alt war, bereits an Krankheit der Augen litt und nur noch wenige Jahre (bis 1750) zu leben hatte. Daher wurde er Schüler Philipp Emanuels, zu dem er nach Berlin zog. Sein Talent für Musik war sehr ausgeprägt, und er machte große und schnelle Fortschritte in Clavierspiel und Composition; doch hatte er nicht mehr die echte Bach'sche Art und ergab sich lieber dem Vergnügen als der Kunst. Als man ihm sein leichtsinniges Leben vorhielt und auf Philipp Emanuel als ihm nahestehendes Muster hinwies, entgegnete er: „Ei, mein Bruder lebt um zu componiren, ich aber componire, um zu leben!" So wurde denn der jüngste Sohn Sebastian's ein Freund des großen Publikums und der Gesellschaft, ein Liebling der Damen und ein Freund der Tafel. 1754 erhielt er in Mailand an dem dortigen Dome die Organistenstelle; 1759 aber war er Capellmeister in London, wo er sich vorzugsweise der Oper widmete und mit seinen eigenen Opern glänzende, doch nur äußere Erfolge erzielte. Er hatte aber bei aller Lockerheit des Wandels dennoch einen guten Kern; denn wenn er wollte, vermochte er echte Musik zu schaffen. Durch sein umgängliches Wesen hat er im Clavierspiele sehr anregend auf die Dilettantenwelt gewirkt und die Lust zum Lernen des Instrumentes, dessen Technik er in modernem Sinne erweiterte. J. C. Bach starb im Jahre 1782 zu London, allgemein betrauert. Er hinterließ viele Schulden und unter seinen Claviercompositionen namentlich Concerte.***) J. C. Bach hatte eine Primadonna der italienischen Oper in London, Cäcilie Grassi, um 1767 geheirathet, deren Stimme schönklingend und zum Gefühl sprechend gewesen sein soll.

*) In Pauer's „Alte Claviermusik" Heft 4 befindet sich ein Rondo von J. C. F. Bach. —

** Im II. Cah. in Litolff's „Les Maîtres" befinden sich zwei Sonaten von J. C. Bach. —

***) Die „Alte Claviermusik" von Pauer enthält im 4. Hefte eine Sonate in Bdur dieses jüngsten Bach. —

Als letzte Ausläufer der Bach'schen Familie sind noch zwei Enkel Sebastian's, beide Musiker und speciell Clavierspieler, zu nennen: Johann Ludwig, als dessen Vater man nicht bestimmt den Bückeburger Bach, Joh. Chr. Friedr., bezeichnen kann; der andere Enkel ist, als Sohn des letzteren ausdrücklich genannt, um 1759 zu Bückeburg geboren Er lebte eine Zeit lang bei seinem Onkel Christian zu London und wurde 1798 am Hofe des preuß. Königs Friedrich Wilhelm II. Cembalist in der Capelle der Königin. Unter seinen Compositionen befinden sich Claviersonaten, Variationen u. dgl. m. —

Außer Bach's Söhnen und Schülern giebt es bis zu dem nächsten Gipfel, welchen die Musikgeschichte in Jos. Haydn erreicht, noch eine Anzahl von Meistern weniger hervorragender Art. Diese wurden zwar auch zu Bach's Lebzeit (1685—1750) geboren und lebten auch noch während Haydn's Zeit (1732—1809); doch war Haydn damals noch nicht Meister einer neuen Aera. Eine mehr untergeordnete Künstlerschaft füllte die Uebergangszeit zwischen beiden Epochen aus, während jene ebenfalls ihre Größen hatte. Die Letzteren konnten zu ihrer Zeit immerhin von großem Einflusse und dennoch bald vergessen sein; die Geschichte hat darum nebenbei von ihnen Notiz zu nehmen. Dies geschehe kurz in dem Folgenden, indem die Uebergangsgrößen aller musikalischen Nationen zusammengestellt werden.

Zwei französische Orgel- und Claviervirtuosen waren Mr. d'Agincour und Pierre Preleux, beide gegen das Ende des 17. Jahrh. geb.; ersterer veröffentlichte 1733 mehrere Claviercompositionen und starb 1755; letzterer lebte großentheils in London bis 1736. In etwas späterer Zeit ward auch ein französischer Spieler Namens Balbastre (geb. 1729) berühmt; einige Clavierstücke desselben wurden in neuester Zeit wieder in Concertprogramme aufgenommen und sprachen in ihrer festen Stilart und charaktervollen Haltung an.*)

In England waren Brillet, Keller, Thom. Aug. Arne von Bedeutung. Keller hat sich außer durch seine Clavierspielkunst auch durch eine Generalbaßschule einen Namen gemacht. Arne aber war der berühmteste von den Genannten. Er lebte von 1710 bis 1778 in London, sollte Jurist werden, übte aber des Nachts heimlich auf einem Spinett und widmete sich später ganz der Musik. Er machte dann eine Kunstreise nach Italien und schrieb Opern. Arne wird auch von Vielen als Componist des urkräftigen Nationalliedes „Rule Britannia“ bezeichnet, das von Anderen Händel zugeschrieben wird. Man findet von Arne's zwar nüchternen, doch geistig anregenden Clavierstücken einzelne in der Sammlung alter Claviercompositionen', betitelt „Les Maîtres de Clavecin“ (Litolff's Verlag).

In Schweden war zu dieser Zeit E. J. Londicer, geb. 1717 zu Stockholm, ein sehr geschätzter Clavierspieler und Componist.

Deutschland hatte eine große Reihe von Meistern aufzuweisen, deren Geburtszeit etwa in die Jahre 1700 bis 1730, und deren Wirkungsepoche also in die letzte Zeit Bach's und in die Jugendzeit Haydn's fällt. Unter ihnen sind zu nennen: J. D. Stieler in Sachsen (1707—1770), J. N. Tischer im Schwarzburgischen 1707 geb.), J. J. P. Küffner zu Nürnberg (1714—1786), J. G. Petri in Görlitz (1715—1795), J. E. Eberlin (1716—1776) in Salzburg, F. W. Marpurg (1718 -1795) in Berlin, J. C. F. Fischer in Baden (1720), J. M. Demmler (gest. 1784) in Augsburg, C. J. Engel (gest. 1795) in Technitz bei Döbeln, Schobert, auch Schubart genannt (1720—1768) in Straßburg und Paris; G. Benda (1721 -1795) in Thüringen, J. A. Henichel in Wohlau (1721—1791), E. F. Freiherr von Gemmingen in Würtemberg (1726—1791), J. A. Steffan oder Stefani in Wien (geb. 1726), Schüler Wagenseils, Lehrer der Erzherzoginnen wie auch der bekannten Schriftstellerin Carol. Pichler; endlich Ant. Cajetan Adlgasser oder Adelgasser (1728—1777) in Salzburg.

Von den Genannten sind besonders zu berücksichtigen: J. J. P. Küffner (nicht zu verwechseln mit einem Zeitgenossen Mozart's, Joseph K.) war Hof-Cembalist des Fürsten zu Thurn und Taxis in Regensburg.

Friedr. Wilh. Marpurg, geb. am 1. Oktober 1718 zu Seehausen in der Altmark, ist hauptsächlich als musikalischer Schriftsteller berühmt geworden, z. B. durch seine Theorie über die Fuge, sein Handbuch für Generalbaß u. s. w. Aber auch die Claviergeschichte hat Akt von ihm zu nehmen, denn er hat sich seiner Zeit um die Spielmethode verdient gemacht durch seine „Kunst das Clavier zu spielen“ und eine Anzahl Claviercompositionen herausgegeben, denen er auch wohl theoretische Texte hinzufügte, wie z. B. in dem Sammelwerke „Clavierstücke mit einem praktischen Unterricht für Anfänger und Geübtere“ (Berlin 1763 bei Haude und Spener. Ein Anhang bringt einen „Discurs des Herrn Quanz“ Flötenlehrers Friedrichs des Großen) „über das Clavieraccompagnement“, das Generalbaßspielen und den Vortrag betreffend. Die Compositionen sind Tanzstücke wie Giguen, Menuette, Gaillarden 2c. und auch Sonatenwerke. Der Inhalt ist ziemlich gering, doch ist Temperament und Fluß in der nobel intentionirten Musik. Die Sonaten sind dreisätzig, stehen aber bei aller Anständigkeit der Factur doch unter denen von Ph. Em. Bach; besonders fällt die arme Modulation und der simple Satz auf.

Der Claviercomponist und Clavierspieler Schobert war ein genialer, doch durch unbezähmbare Leidenschaftlichkeit unglücklicher Musiker. Seine Compositionen im italienischen Geschmack sollen voll Feuer und Schwärmerei gewesen sein; als Clavierspieler war er vorzüglicher im Allegro als im Adagio. Er machte mit dem glänzendsten Erfolge Kunstreisen durch ganz Europa und lebte von 1760 an in Paris, wo er an dem Genusse giftiger Pilze starb, welche er in einem Walde fand. Schobert hinterließ Claviersonaten, Trios, Symphonien u. dergl. m. Mozart's Schwester spielte in Paris Schobert'sche Compositionen, woran seine damalige Bedeutung zu erkennen ist.

Georg Benda war einer von vier musikalisch berühmten Brüdern, welche von einem böhmischen Leineweber, Hans Georg B., abstammten, und von denen ein Franz B. (1709) als Freund Seb. Bach's genannt wurde.

---

*) Clavierstücke aus den Programmen von Wilhelmine Clauß H. 3, No. 1. Senff.

Der hier gemeinte Georg B. war ein fertiger Spieler von origineller Phantasie, der sich durch seine melodramatischen Werke ein bleibendes Andenken gestiftet hat, denn ihm wird (gleichzeitig Rousseau mit seinem „Pygmalion") Erfindung des Genres zugeschrieben, Musik mit dramatischer Deklamation zu verbinden. Das Leben Georg Benda's war ein ziemlich bewegtes. 1721 zu Jungbunzlau geb., wurde er als junger Mann in Friedrich des Zweiten von Preußen Dienst als zweiter Geiger angestellt. Außerdem ward er als Clavierist und Oboebläser verwendet. 1748 kam er als Capellmeister nach Gotha, wo er Opern, Messen u. dergl. Werke schrieb; der Herzog Friedrich III. ließ ihn nach Italien reisen. Nach seiner Rückkehr fühlte er sich durch die in Gotha spielende Seiler'sche Schauspielergesellschaft, bei welcher der Componist der Wieland'schen Oper „Alceste", Schweizer, angestellt war, zu neuen dramatischen Compositionen angeregt. Seine Melodramen „Ariadne" und „Medea" entstanden so; ferner componirte Benda noch 5—6 Opern, welche Beifall fanden. 1778 nahm er, weil er sich gegen Schweizer zurückgestellt sah, seinen Abschied, ging nach Hamburg, Wien und endlich, einem Rufe zufolge, 1781 nach Paris, wo seine „Ariadne" zur Aufführung gelangte, doch mit nicht entschiedenem Erfolge. Von 1788 lebte er zu Köstritz still für sich, ohne sich mit Musik zu beschäftigen, vielmehr philosophischen Betrachtungen sich hingebend. Er starb den 6. November 1795 (also 4 Jahre nach Mozart, als Haydn 53 Jahre alt war).

Georg Benda war ein vorzüglicher Clavierspieler und stark im Ausdrucke; seine Phantasie gab sich besonders in freier Form genial. Man wird z. B. in seinen „Sei Sonate per il Cembalo solo" (Berlino 1757) Vieles finden, das den Sinn noch jetzt zu fesseln vermag.*) Georg Benda hat als Sonderling und starker Esser, namentlich aber durch seine Zerstreutheit zu vielen komischen Anekdoten Anlaß gegeben.

*) Nur wenige Takte aus einem Largo, jenen Sonaten entnommen, werden die innere Wärme des Meisters zeigen.



Jener Franz Benda, Bach's Freund und Stifter einer besonderen Violinschule zu Berlin, hatte eine Tochter Juliane (1752—83), welche eine talentvolle Clavierspielerin und Componistin war und 1776 die erste Gattin des berühmten Componisten und Capellmeisters Reichard wurde, noch jetzt bekannt durch seine geistvollen vertrauten Briefe aus Paris und durch Lieder wie „Freudvoll und leidvoll" ꝛc.

Ant. Cajetan Adlgasser war des alten Salzburger Capellmeisters Eberlin Schüler; der Erzbischof hatte ihn zu seiner musikalischen Ausbildung nach Italien geschickt und ihn so zu einem „tüchtigen Musiker" nach damaligem Zuschnitt machen lassen. Er lebte in Salzburg mit Michael Haydn, des großen Haydn Bruder, einem vorzüglichen Kirchencomponisten; Mozart bezeichnete Beide als „zwei sehr tüchtige Contrapunktiker"; er thut später noch der altmodischen Art des Clavierfingersatzes Erwähnung, dessen sich „der selige Adlgasser" bediente, indem er den Daumen meist unbenützt vor den Tasten herabhängen ließ. Also noch zu Mozart's Zeit gab es Meister, welche nach der Methode von 100 Jahren vor Bach spielten! Adlgasser traf in der Kirche beim Orgelspielen der Schlag.—

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Dresden.

Nach sechszehnjähriger Ruhe erschien Gluck's „Iphigenie in Aulis" auf unserer Hofbühne. Rich. Wagner brachte das erhabene Werk, als er noch kgl. Capellmeister war, im Februar 1847 in besonderer eigener Bearbeitung zuerst in Dresden zur Aufführung. Die damalige Besetzung war: Iphigenie: Johanna Wagner, Klytemnestra: Wilhelmine Schröder-Devrient, Agamemnon: Mitterwurzer, Achill: Tischatschek, Kalchas: Dittmer, Arkas: Risse, Artemis: Frl. Marpurg. Ueber Wagner's Bearbeitung der Aulischen Iphigenie bedarf es in d. Bl. keiner weiteren Verbreitung; es sei nur gesagt, daß diese Bearbeitung ein Meisterstück ist und den Beweis höchster künstlerischer Aufopferungsfähigkeit und pietätsvollster Selbstverleugnung liefert. Nur ein Genie, das sich mit ganzer Seele liebevoll in den Geist eines fremden Meisterwerks versenkt, sich in die Eigenartigkeit eines anderen großen Mannes hineingelebt hat, darf es wagen, ein solches Werk unbeschadet von dessen Eigenartigkeit den Anschauungen und Gefühlen der modernen Welt nahe zu rücken. „Iphigenie in Aulis" bedurfte aber einer solchen Redaction, um sie dem heutigen, namentlich aber dem deutschen Publikum vollständig verständlich und annehmbar zu machen, denn ist sie auch die, allerdings in „Orpheus" und „Alkeste" vorbereitete, doch gewaltigste und entschiedenste That eines großen reformator schen Geistes, so konnte und durfte Gluck dabei nicht außer Augen lassen, daß er diese Oper für Paris schrieb, welches noch vollständig in den Traditionen Lully's und Rameau's befangen war. Ist doch noch heute die französische große Oper an gewisse Dinge gebunden, noch heute vermögen die in anderer Beziehung so radical vorgehenden Franzosen es nicht, bei ihrer nationalen Kunst sich einer gewissen Philisterei, eines durch Hergebrachtsein geheiligten Zopfes zu entschlagen. Die jetzige Wiederbelebung des Werks ist eine rühmenswerthe That, umsomehr, als die Aufführung Seitens der Musikdirection und der Regie mit hingebender Pietät und höchster Sorgfalt vorbereitet worden ist. Auch für den äußeren Schmuck ist durch neue Deco-

ratenen von Gropius in Berlin [illegible] Die Wiedergabe eines solchen Werkes ist für moderne Sänger eine Aufgabe, die, wenigstens mit einem Male, nicht nach allen Richtungen hin vollkommen gelöst werden kann. Am Erfolgreichsten überwanden die hier gebotenen Schwierigkeiten Riese Admund Frl. Malten (Iphigenie). Letztere wird bei der Wahl [illegible] durch ihr zart poetisches Naturell unterstützt. Ihr Gesangvortrag, wie namentlich auch ihr Spiel war in den hochgesteigerten wie in den lyrischen Momenten der Partie wirklich befriedigend, oft hinreißend. Riese zeigte, daß er mit seiner Prachtstimme auch wirklich zu singen versteht und daß ihm specifisch classische Musik kein unbekanntes und ungewohntes Ding ist. Auch im Spiel bethätigte er Verständniß. Daß sich der Sänger im Feuereifer für die Sache einige wenige Male zu dem in der modernen Oper beliebten starken Herausgehen im Gesange wie im Spiel hinreißen ließ, ist ihm bei einer ersten Vorstellung nicht allzu hoch anzurechnen. Eine musikalisch ganz vorzügliche Leistung gab Frl. Nanitz als Klytemnestra, wenn auch die Partie dem ausgesprochenen Alt der Sängerin stellenweise etwas zu hoch liegt. Im Ausdruck, Gesang wie Spiel, blieb jedoch ein höherer Grad von Schärfe, von Energie zu wünschen übrig. Bulß als Agamemnon hielt diese Partie allzu modern. Was Tongebung und Spiel betrifft, so wäre hier etwas weniger ein Mehr gewesen. Die schöne Stimme des Sängers verfehlt ja ihre Wirkung niemals, da ja auch musikalische Correctheit bei ihm nicht zu vermissen ist. Sehr schätzbar waren in den kleineren Partien die Leistungen der HH. Decarli, Richter und Eichberger und Frl. Reuther. Besonderes Lob gebührt Capellm. Schuch, dessen Vielseitigkeit und großes Dirigententalent sich auch dieser classischen Oper gegenüber bewährte. — — F. G.

Baden-Baden.

Mit einer gemischten Empfindung von Befriedigung und Bedauern betrat ich am 27. v. M. Abends die neuen Säle des Conservationshauses: von Befriedigung über den gefüllten Concertsaal, in welchem sich die beste Gesellschaft mit fast demonstrativer Einmüthigkeit Rendez-vous gegeben hatte, um zu zeigen, wie sie einen scheidenden Künstler zu ehren weiß: von Bedauern, daß dieser Künstler aus Baden scheiden muß, wo er seine zweite Heimath gefunden hatte. Mit Bernhard Coßmann verliert Baden eine seiner besten, hier ständig lebenden musikalischen Kräfte, einen treuen Kunstgenossen der vergangenen, wie gegenwärtigen Zeit. Seit dreißig Jahren ist kein Jahr vergangen, in welchem sein Name nicht auf dem Concertprogramm erschienen wäre: er gehörte so traditionell zu unserer Saison, wie Sivori, Delle Sedie und noch so mancher andere Stern; die Säle, in welchen er jetzt sein Abschiedsconcert gab, hat er vor 20 Jahren mit eingeweiht, und im alten Blumensaale, der seitdem schon zweimal geblüht hat, wie im großen Concertsaale Lorbeeren geerntet. Coßmann hat seinen Ruf speziell Baden zu verdanken. Als ganz junger Künstler, wo er Orchestermitglied der Italien. Oper zu Paris war, entdeckte ihn der ältere Benazet, lud ihn nach Baden zu sich ein, schenkte ihm ein schönes Instrument und war dafür besorgt, daß er in seinen Privatsoiréen wie in seinen großen Concerten bald zu allgemeiner Anerkennung gelangte. Der jüngere Benazet, ein noch eifrigerer Kunstfreund als sein Vater, widmete Coßmann, welcher unterdeß Mitglied der Weimar'schen Hofcapelle und Großherzogl. Kammervirtuos geworden war, nicht geringere Theilnahme; und auch Benazet's Nachfolger Dupressoir fesselte Coßmann während der Sommersaison an Baden, sodaß dieser, nachdem er seine Stelle am Conservatorium in Moskau aufgegeben hatte, ganz hierher [illegible] Schülern [illegible] Gast [illegible] [illegible] warmes [illegible] auch [illegible] [illegible] künstlerischen [illegible] classischen [illegible] [illegible] ein meisterhafter Lehrer. Die beiden letzteren [illegible] in Baden [illegible] zur Geltung kommen. C. bot eine reiche Auswahl von [illegible] verschiedenen Genres. Die Classicität [illegible] durch ein Adagio und Allegro von Boccherini vertreten, die Romantik durch gelungene Transcriptionen des Präludium und Notturno Op. 15. Nr. 2 von Chopin, das moderne Virtuosenthum durch eine Mazurka von Popper. Zum Schluß spielte C. drei eigene Stücke „Traumgesicht“, Impromptu und seine beliebte Tarantelle, deren glücklicher Humor nie seine Wirkung verfehlt. Das „Traumgesicht“ ist ein stimmungsreiches Phantasiestück von schwermüthigem, schwärmerisch innigem Charakter, wohl eine seiner besten Compositionen. Die schönste Eigenschaft des Vcell's, der Gesang, bezeichnet zugleich auch den größten Vorzug von Coßmann's Vortrag: er „singt“ so innig und warm, wie der beste italienische Tenorist. Die Ausführung von Mendelssohn's Dmolltrio war eine musterhafte. MD. Fehnenberger aus Stargard fügte sich mit sehr ruhmenswerther Discretion in seiner virtuos ausgeführten Clavierpartie dem Ensemble ein, eine seltene Eigenschaft, die er auch als gewandter Accompagnateur stets bewährt. Als Solostück trug Fehnenberger Präludium und Toccata von Vincenz Lachner mit tadelloser Technik vor. Er ist ein musikalisch und technisch durchgebildeter Pianist, den wir stets gern wiederhören. Zugleich als Accompagnateur sämmtliche Soloen für Gesang, Violine und Vcell blieb er zwei Stunden fast ununterbrochen am Pianoforte gefesselt und zeigte bewundernswerthe Ausdauer. Heermann (gleichfalls für das Frankfurter Conservatorium gewonnen) erfreute durch zwei ganz unbekannte Compositionen von Ernst. H. bringt eben immer etwas Neues. Sind die Stücke auch nicht besonders tief, so sind sie doch eminent geigenmäßig geschrieben und gelangen daher durch einen so eminenten Geiger, wie Heermann, zu vollkommener Geltung. Unsere Karlsruher Diva Frl. Bianchi entzückte wiederum durch meisterlichen Vortrag der Rigolettoarie und der Mignon-Polacca von Thomas. Namentlich letztere war ein Brillantfeuer der Virtuosität. Auf stürmisches Verlangen bot sie noch Taubert's „Vöglein“, mit dessen Gesang sie sich förmlich identificirte: sie wurde selbst zum Waldvöglein. R. P.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Am 22. August Concert des Violinv. Wirtelhaus mit der Concertsäng. Frl. Camponi-Rah aus Heidelberg sowie dem städt. Orchester unter Wenigmann: Ouverture zu „Faust“ von Lindpaintner, Violinconcert von Beethoven, Präludium und Fuge für Orgel von Bach, Lieder von Brahms, Lassen und Ritter, Violinrondo von Saint-Saëns, Symphonie von Gade ꝛc.

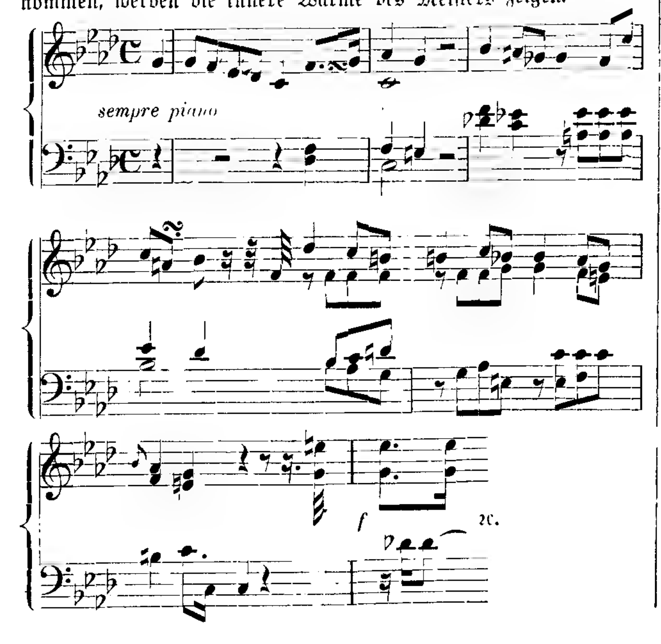
Baden-Baden. Am 9. zur Feier des Geburtsfestes des Großherzogs Festconcert mit Lilli Lehmann von Berlin, H. Wieniawsky und L. Brassin aus Brüssel: Weber's Jubelouverture, Dmollviolinconcert für Orch. von Wieniawski, Ungarische Rhapsodie von Liszt, Airs Hongrois von Ernst, Lieder von Chopin und Taubert, Festmarsch von Fürst Troubetzkoy ꝛc. Allquotflügel von Blüthner. —

Dessau. Am 11. erstes Concert der Hofcapelle mit Opernl. Schmidt und Viol. Rauchfuß: Ouverture zu „Sakuntala“ von Goldmark, zweite Symphonie in Fmoll von Klughardt, elite-

Der hier gemeinte Georg B. war ein fertiger Spieler von origineller Phantasie, der sich durch seine melodramatischen Werke ein bleibendes Andenken gestiftet hat, denn ihm wird (gleichzeitig Rousseau mit seinem „Pygmalion") Erfindung des Genres zugeschrieben, Musik mit dramatischer Deklamation zu verbinden. Das Leben Georg Benda's war ein ziemlich bewegtes. 1721 zu Jungbunzlau geb., wurde er als junger Mann in Friedrich des Zweiten von Preußen Dienst als zweiter Geiger angestellt. Außerdem ward er als Clavierist und Oboebläser verwendet. 1748 kam er als Capellmeister nach Gotha, wo er Opern, Messen u. dergl. Werke schrieb; der Herzog Friedrich III. ließ ihn nach Italien reisen. Nach seiner Rückkehr fühlte er sich durch die in Gotha spielende Seiler'sche Schauspielergesellschaft, bei welcher der Componist der Wieland'schen Oper „Alceste", Schweizer, angestellt war, zu neuen dramatischen Compositionen angeregt. Seine Melodramen „Ariadne" und „Medea" entstanden so; ferner componirte Benda noch 5—6 Opern, welche Beifall fanden. 1778 nahm er, weil er sich gegen Schweizer zurückgestellt sah, seinen Abschied, ging nach Hamburg, Wien und endlich, einem Rufe zufolge, 1781 nach Paris, wo seine „Ariadne" zur Aufführung gelangte, doch mit nicht entschiedenem Erfolge. Von 1788 lebte er zu Köstritz still für sich, ohne sich mit Musik zu beschäftigen, vielmehr philosophischen Betrachtungen sich hingebend. Er starb den 6. November 1795 (also 4 Jahre nach Mozart, als Haydn 53 Jahre alt war).

Georg Benda war ein vorzüglicher Clavierspieler und stark im Ausdrucke; seine Phantasie gab sich besonders in freier Form genial. Man wird z. B. in seinen „Sei Sonate per il Cembalo solo" (Berlino 1757) Vieles finden, das den Sinn noch jetzt zu fesseln vermag.*) Georg Benda hat als Sonderling und starker Esser, namentlich aber durch seine Zerstreutheit zu vielen komischen Anekdoten Anlaß gegeben.

*) Nur wenige Takte aus einem Largo, jenen Sonaten entnommen, werden die innere Wärme des Meisters zeigen.



Jener Franz Benda, Bach's Freund und Stifter einer besonderen Violinschule zu Berlin, hatte eine Tochter Juliane (1752—83), welche eine talentvolle Clavierspielerin und Componistin war und 1776 die erste Gattin des berühmten Componisten und Capellmeisters Reichard wurde, noch jetzt bekannt durch seine geistvollen vertrauten Briefe aus Paris und durch Lieder wie „Freudvoll und leidvoll" ꝛc.

Ant. Cajetan Adlgasser war des alten Salzburger Capellmeisters Eberlin Schüler; der Erzbischof hatte ihn zu seiner musikalischen Ausbildung nach Italien geschickt und ihn so zu einem „tüchtigen Musiker" nach damaligem Zuschnitt machen lassen. Er lebte in Salzburg mit Michael Haydn, des großen Haydn Bruder, einem vorzüglichen Kirchencomponisten; Mozart bezeichnete Beide als „zwei sehr tüchtige Contrapunktiker"; er thut später noch der altmodischen Art des Clavierfingersatzes Erwähnung, dessen sich „der selige Adlgasser" bediente, indem er den Daumen meist unbenützt vor den Tasten herabhängen ließ. Also noch zu Mozart's Zeit gab es Meister, welche nach der Methode von 100 Jahren vor Bach spielten! Adlgasser traf in der Kirche beim Orgelspielen der Schlag.—

(Fortsetzung folgt).

Correspondenzen.

Dresden.

Nach sechszehnjähriger Ruhe erschien Gluck's „Iphigenie in Aulis" auf unserer Hofbühne. Rich. Wagner brachte das erhabene Werk, als er noch kgl. Capellmeister war, im Februar 1847 in besonderer eigener Bearbeitung zuerst in Dresden zur Aufführung. Die damalige Besetzung war: Iphigenie: Johanna Wagner, Klytemnestra: Wilhelmine Schröder-Devrient, Agamemnon: Mitterwurzer, Achill: Tischatschek, Kalchas: Dittmer, Arkas: Risse, Artemis: Frl. Marpurg. Ueber Wagner's Bearbeitung der Aulischen Iphigenie bedarf es in d. Bl. keiner weiteren Verbreitung; es sei nur gesagt, daß diese Bearbeitung ein Meisterstück ist und den Beweis höchster künstlerischer Aufopferungsfähigkeit und pietätsvollster Selbstverleugnung liefert. Nur ein Genie, das sich mit ganzer Seele liebevoll in den Geist eines fremden Meisterwerks versenkt, sich in die Eigenartigkeit eines anderen großen Mannes hineingelebt hat, darf es wagen, ein solches Werk unbeschadet von dessen Eigenartigkeit den Anschauungen und Gefühlen der modernen Welt nahe zu rücken. „Iphigenie in Aulis" bedurfte aber einer solchen Redaction, um sie dem heutigen, namentlich aber dem deutschen Publikum vollständig verständlich und annehmbar zu machen, denn ist sie auch die, allerdings in „Orpheus" und „Alkeste" vorbereitete, doch gewaltigste und entschiedenste That eines großen reformatorischen Geistes, so konnte und durfte Gluck dabei nicht außer Augen lassen, daß er diese Oper für Paris schrieb, welches noch vollständig in den Traditionen Lully's und Rameau's befangen war. Ist doch noch heute die französische große Oper an gewisse Dinge gebunden, noch heute vermögen die in anderer Beziehung so radical vorgehenden Franzosen es nicht, bei ihrer nationalen Kunst sich einer gewissen Philisterei, eines durch Hergebrachtsein geheiligten Zopfes zu entschlagen. Die jetzige Wiederbelebung des Werks ist eine rühmenswerthe That, umsomehr, als die Aufführung Seitens der Musikdirection und der Regie mit hingebender Pietät und höchster Sorgfalt vorbereitet worden ist. Auch für den äußeren Schmuck ist durch neue Deco-

rationen von Gropius in Berlin in ausgiebigster Weise gesorgt. Die Wiedergabe eines solchen Werks ist für moderne Sänger eine Aufgabe, die, wenigstens mit einem Male, nicht nach allen Richtungen hin vollkommen gelöst werden kann. Am Erfolgreichsten überwanden die hier gebotenen Schwierigkeiten Riese (Achill) und Frl. Malten (Iphigenie). Letztere wird bei der Iphigenie durch ihr zart poetisches Naturell unterstützt. Ihr Gesangvortrag, wie namentlich auch ihr Spiel war in den hochgesteigerten wie in den lyrischen Momenten der Partie wirklich befriedigend, oft hinreißend. Riese zeigte, daß er mit seiner Prachtstimme auch wirklich zu singen versteht und daß ihm specifisch classische Musik kein unbekanntes und ungewohntes Ding ist. Auch im Spiel bethätigte er Verständniß. Daß sich der Sänger im Feuereifer für die Sache einige wenige Male zu dem in der modernen Oper beliebten starken Herausgehen im Gesange wie im Spiel hinreißen ließ, ist ihm bei einer ersten Vorstellung nicht allzu hoch anzurechnen. Eine musikalisch ganz vorzügliche Leistung gab Frl. Nanitz als Klytemnestra, wenn auch die Partie dem ausgesprochenen Alt der Sängerin stellenweise etwas zu hoch liegt. Im Ausdruck, Gesang wie Spiel, blieb jedoch ein höherer Grad von Schärfe, von Energie zu wünschen übrig. Bulß als Agamemnon hielt diese Partie allzu modern. Was Tongebung und Spiel betrifft, so wäre hier etwas weniger ein Mehr gewesen. Die schöne Stimme des Sängers verfehlt ja ihre Wirkung niemals, da ja auch musikalische Correctheit bei ihm nicht zu vermissen ist. Sehr schätzbar waren in den kleineren Partien die Leistungen der HH. Decarli, Richter und Eichberger und Frl. Reuther. Besonderes Lob gebührt Capellm. Schuch, dessen Vielseitigkeit und großes Dirigententalent sich auch dieser classischen Oper gegenüber bewährte. F. G.

Baden-Baden.

Mit einer gemischten Empfindung von Befriedigung und Bedauern betrat ich am 27. v. M. Abends die neuen Säle des Conservationshauses: von Befriedigung über den gefüllten Concertsaal, in welchem sich die beste Gesellschaft mit fast demonstrativer Einmüthigkeit Rendez-vous gegeben hatte, um zu zeigen, wie sie einen scheidenden Künstler zu ehren weiß: von Bedauern, daß dieser Künstler aus Baden scheiden muß, wo er seine zweite Heimath gefunden hatte. Mit Bernhard Coßmann verliert Baden eine seiner besten, hier ständig lebenden musikalischen Kräfte, einen treuen Kunstgenossen der vergangenen, wie gegenwärtigen Zeit. Seit dreißig Jahren ist kein Jahr vergangen, in welchem sein Name nicht auf dem Concertprogramm erschienen wäre: er gehörte so traditionell zu unserer Saison, wie Sivori, Delle Sedie und noch so mancher andere Stern; die Säle, in welchen er jetzt sein Abschiedsconcert gab, hat er vor 20 Jahren mit eingeweiht, und im alten Blumensaale, der seitdem schon zweimal geblüht hat, wie im großen Concertsaale Lorbeeren geerntet. Coßmann hat seinen Ruf speziell Baden zu verdanken. Als ganz junger Künstler, wo er Orchestermitglied der Italien. Oper zu Paris war, entdeckte ihn der ältere Benazet, lud ihn nach Baden zu sich ein, schenkte ihm ein schönes Instrument und war dafür besorgt, daß er in seinen Privatsoiréen wie in seinen großen Concerten bald zu allgemeiner Anerkennung gelangte. Der jüngere Benazet, ein noch eifrigerer Kunstfreund als sein Vater, widmete Coßmann, welcher unterdeß Mitglied der Weimar'schen Hofcapelle und Großhrzogl. Kammervirtuos geworden war, nicht geringere Theilnahme; und auch Benazet's Nachfolger Dupressoir fesselte Coßmann während der Sommersaison an Baden, sodaß dieser, nachdem er seine Stelle am Conservatorium in Moskau aufgegeben hatte, ganz hierher übersiedelte, [illegible] einführt [illegible] das neue Hoch'sche Conservatorium in Frankfurt. Raff hat seinen scharfen Blick auch hier bewiesen, denn Coßmann ist nicht nur ein trefflicher Solovirtuos, sondern auch einer der vorzüglichsten Interpreten classischer Kammermusik und zugleich ein musterhafter Lehrer. Die beiden letzteren Eigenschaften konnten natürlich in Baden weniger zur Geltung kommen. C. bot eine reiche Auswahl von Solostücken verschiedener Genres. Die Classicität war durch ein Adagio und Allegro von Boccherini vertreten, die Romantik durch gelungene Transcriptionen des Prälud. und Notturno Op. 15. Nr. 2 von Chopin, das moderne Virtuosenthum durch eine Mazurka von Popper. Zum Schluß spielte C. drei eigene Stücke „Traumgesicht", Impromptu und seine beliebte Tarantelle, deren glücklicher Humor nie seine Wirkung verfehlt. Das „Traumgesicht" ist ein stimmungsreiches Phantasiestück von schwermüthigem, schwärmerisch innigem Charakter, wohl eine seiner besten Compositionen. Die schönste Eigenschaft des Vcell's, der Gesang, bezeichnet zugleich auch den größten Vorzug von Coßmann's Vortrag; er „singt" so innig und warm, wie der beste italienische Tenorist. Die Ausführung von Mendelssohn's Dmolltrio war eine musterhafte. MD. Fehnenberger aus Stargard fügte sich mit sehr rühmenswerther Discretion in seiner virtuos ausgeführten Clavierpartie dem Ensemble ein, eine seltene Eigenschaft, die er auch als gewandter Accompagnateur stets bewährt. Als Solostück trug Fehnenberger Präludium und Toccata von Vincenz Lachner mit tadelloser Technik vor. Er ist ein musikalisch und technisch durchgebildeter Pianist, den wir stets gern wiederhören. Zugleich als Accompagnateur sämmtlicher Soloren. für Gesang, Violine und Vcell blieb er zwei Stunden fast ununterbrochen am Pianoforte gefesselt und zeigte bewundernswerthe Ausdauer. Heermann (gleichfalls für das Frankfurter Conservatorium gewonnen) erfreute durch zwei ganz unbekannte Compositionen von Ernst. H. bringt eben immer etwas Neues. Sind die Stücke auch nicht besonders tief, so sind sie doch eminent geigenmäßig geschrieben und gelangen daher durch einen so eminenten Geiger, wie Heermann, zu vollkommener Geltung. Unsere Karlsruher Diva Frl. Bianchi entzückte wiederum durch meisterlichen Vortrag der Rigolettoarie und der Mignon-Polacca von Thomas. Namentlich letztere war ein Brillantfeuer der Virtuosität. Auf stürmisches Verlangen bot sie noch Taubert's „Vöglein" mit dessen Gesang sie sich förmlich identificirte; sie wurde selbst zum Waldvöglein. R. P.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Am 22. August Concert des Violinv. Wintelhans mit der Concertsäng. Frl. Camponi-Kah aus Heidelberg sowie dem städt. Orchester unter Wenigmann: Ouverture zu „Faust" von Lindpaintner, Violinconcert von Beethoven, Präludium und Fuge für Orgel von Bach, Lieder von Brahms, Lassen und Ritter, Violinrondo von Saint-Saëns, Symphonie von Gade ꝛc. —

Baden-Baden. Am 9. zur Feier des Geburtsfestes des Großherzogs Festconcert mit Lilli Lehmann von Berlin, H. Wieniawsky und L. Brassin aus Brüssel: Weber's Jubelouverture, Dmollviolinconcert für Orch. von Wieniawski, Ungarische Rhapsodie von Liszt, Airs Hongrois von Ernst, Lieder von Chopin und Taubert, Festmarsch von Fürst Troubetzkoy ꝛc. Aliquotflügel von Blüthner. —

Dessau. Am 11. erstes Concert der Hofcapelle mit Opernf. Schmidt und Viol. Rauchfuß: Ouverture zu „Sakuntala" von Goldmark, zweite Symphonie in Fmoll von Klughardt, erstes

Concert von Spohr, Variationen über Schubert's „Lob der Thränen" von David, Don-Juanarie, Lieder von Kleffel und Rubinstein. „Die Orchesterwerke wurden schwungvoll und exact ausgeführt. Klughardt's Symphonie unter Leitung des Componisten fand rauschenden Beifall. Außer einer meisterhaften Schlußfuge war es vornehmlich der contrapunctisch feinsinnig durchgearbeitete langsame zweite Satz, der sich die Bewunderung der Kenner erwarb. —

Erfurt. Am 7. Kirchenconcert von Organ. Edm. Khym aus Berlin mit Frl. Breidenstein, Hrn. Tomsäng. Adolf Schultze aus Berlin und dem Dilettantenverein unter Schick: Emollfuge von Bach, Arie aus „Paulus", Psalm 130 von Josephson, Ave Maria für Chor von Billeter, Emollsonate von Ritter, „Sei nur stille" von Wolfg. Frank, „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" aus Messias, Andante religioso von Rüfer, Litanei von Schubert, „Die ganze Welt ist voll des Herren Macht" Psalm von B. Klein und Festphantasie über „Ein' feste Burg" von Fink. —

Leipzig. Am 13. im Conservatorium mit den ehemaligen Schülern der Anstalt Jeffery, Kes und Perabo als Gäste: Haydn's Ddurquartett (Frl. Pusch, Beyer, Coursen und Eisenberg), Schumann's Etudes symphoniques (Jeffery aus Plymouth), Violinconcert, componirt und vorgetr. von Concertm. Kes aus Amsterdam, „Ständchen" und „Mein Lieb ist eine rothe Ros'" von Kes (Frl. Schotel) und Fismollconcert von Norbert Burgmüller (Ernst Perabo aus Boston). — Am 15. Aufführung des Gesangvereins „Orpheus": Volkslieder von Stern, Chorlieder von Abt und Held, Frauenduette von Heiser und Winterberger ꝛc. —

Magdeburg. Am 11. Concert des Rebling'schen Kirchengesangvereins in der Johanniskirche: Deutsche evangelische Kirchenmusik des 16, 17. und 18 Jahrhunderts in chronologischer Folge und nach den Festzeiten der Kirche geordnet: drei preußische Festlieder von Johannes Eccard, Orgelsatz von Samuel Scheidt, Symphonie und Duett für Alt und Baryton sowie sechsstm. Motette von Heinrich Schütz, zwei deutsche evangelische Sprüche für Chor von Melchior Vulpius, Präludium und Fuge für Orgel von Dietrich Buxtehude, Terzett für Alt, Tenor und Baß von Johannes Rosenmüller, Choralmotette von Joh. Mich. Bach, Choralvorspiel von Joh. Pachelbel, zwei geistliche Lieder von Joh. Wolfg. Frank, Choralvorspiel sowie Schlußchoral aus der Johannespassion von Seb. Bach und ebenfalls von Händel Schluß aus einer Johannespassion. —

Ostende. Am 4. Casinoconcert mit Henri Wieniawski und Md. Cornélis-Servais: Violinconcert, Scherzo und Tarantelle von Wieniawski, Beethoven's Fdurromanze, Airs hongrois von Ernst, Arie aus der „Königin von Saba", Lieder von Lotti, Ave Maria von Gounod, Ouverturen zu „Freischütz" und den „Lustigen Weiben." —

Paris. Am 13. fünfzehnte officielle Kammermusik: drei Sätze aus einem Clavierquartett von Pop. Mearini (Fissot, Desjardins, Lefort und Rabaud), Larghetto für Horn von Em. Chabrier (der Autor und Garigue), Dmollquartett Op. 84 von C. Tingry, Bdurandante für Pfte. und Streichinstr. von Md. Héritte-Viardot sowie Andante und Finale aus einem Quintett für Blasinstr. von A. Reicha (Taffanel, Gillet, Grisez, Gariaue und Espaignet). — Am 16. Orgelconcert von Lemmens, welcher nur selbstcomponirte Werke vortrug; seine Frau, die berühmte Lemmens-Sherrington sang zwei Arien von Händel. — Am 19. 10. Orgelconcert, gegeben von dem italien. Organisten Galimberti und dem englischen Scotson Clark. Ersterer spielt Ouverturen von Verdi, Flotow, Rossini (!) und eine „descriptive Fantasie" von Quirici; letzterer trägt Piècen von Bach, Mendelssohn, Lemmens und selbstcomponirte Stücke vor. — Am 20. 16. und letzte officielle Kammermusik: Clavierquintett Op. 41 von G. Pfeiffer, Andante aus Baillot's 7. Violinconcert (Maurin), Trio Op. 1 von C. Franck, Violinelegie Op. 15 von H. Fissot (Maurin und der Componist), und Clavierquartett von G. Sandré. —

Sondershausen. Am 8. dreizehntes Lohconcert: Le Triomphe funèbre du Tasse von Liszt, Siegfriedidyll sowie Fragmente aus „Walküre" und „Götterdämmerung" von Wagner und Haroldsymphonie von Berlioz. —

Personalnachrichten.

— Die Hofopernf. Frl. Widl ist von Neuem, und zwar für vier Jahre für die Leipziger Oper gewonnen worden, und wird in den ferner bevorstehenden Aufführungen der „Walküre" an Stelle von Frau Sucher die Sieglinde übernehmen. — Dagegen verläßt unsere jetzige geschätzte Coloratursängerin Frl. Schreiber wegen ihrer Vermählung Anfang nächsten Jahres die Bühne. —

— Frau Wagner-Ueberhorst aus Rotterdam hat ihr neues Engagement in Graz sehr erfolgreich begonnen. —

— Die begabte Altistin Ernestine Rößler aus Graz ist nach glänzendem Probesingen sogleich auf 3 Jahre an der Dresdener Hofoper engagirt worden. —

— Richard Heuberger, der Dir. des Wiener akadem. Gesangvereins, ist außerdem zum Dirigenten der Singakademie daselbst gewählt worden. —

— Heldentenor Ferenczy aus Weimar gastirte in Graz mit mittelmäßigem Erfolge. —

— Die Großhrzgl. Kammersänger Herr und Frau v. Milde in Weimar sind nach Ablehnung verschiedener ehrenvoller Berufungen an Conservatorien für den Sologesangunterricht an der Großhrzgl. Musikschule daselbst gewonnen worden. —

— Von unserem gesch. Mitarbeiter Ferdinand Präger in London wurde in einem der letzte Symphonieconcerte in Berlin eine Manfr.douverture mit vielem Erfolge zu Gehör gebracht. —

— Der renommirte amerikan. Orchesterdir. Theodor Thomas, dessen Orchester sich aus uns nicht bekannten Gründen vollständig aufgelöst hat, tritt als Director an die Spitze des in Cincinnati errichteten Conservatoriums und hat mit dessen Gründern vorläufig einen fünfjährigen Contract abgeschlossen. —

— MD. Tausch in Düsseldorf hat einen Ruf zur Leitung der Orchesterconcerte in Glasgow in nächster Saison erhalten. —

— Die Pianistin Annette Essipoff, welche ihren Wohnsitz in Wien genommen hat, beabsichtigt im Herbst in Deutschland sowie später in der Schweiz, Holland, Belgien und Oesterreich zu concertiren. —

— Der König der Niederlande hat dem Hofkplm. Roßberger in Pyrmont den Löwenorden verliehen.

— Der Kaiser von Rußland hat Rudolf Kündiger in Petersburg, Pianist der Frau Großfürstin Konstantin, in Anerkennung seiner Lehrthätigkeit am kaiserl. Hofe den Annenorden 2. Cl. mit Brillanten verliehen. —

— Die Pianistin Charlotte v. Jagwitz, eine talentvolle Schülerin Kullaks, gab in Misdroy unter Mitwirkung der Concertsängerin Frau Natalie Schröder, des Kammermus. Paul Rüdel, des Kapellm. Hache und des Concertm. Müller-Bechstein ein sehr besuchtes Concert. —

— In Weimar starb am 1. der Vicedirector des Weimarschen Hoftheaters Hofrath Wilhelm Jacobi — in Reudnitz bei Leipzig am 6. nach schwerem Leiden im 66. Lebensjahre Julius Leichsenring, pens. Orchestermitglied des Theaters und Gewandhauses, früher auch Inhaber eines Büreau für Musik und Engagementsvermittlung. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Morgen beginnen, wie S. 374 bereits genauer mitgetheilt, die hiesigen Aufführungen von „Siegfried" und „Götterdämmerung". Die Proben nahmen unter Sucher's Leitung einen höchst glänzenden Verlauf. Daß sie mit höchster Anspannung aller Kräfte durchgeführt wurden, beweist wohl u. A., daß in der vorletzten Probe der „Götterdämmerung" dem ersten Acte allein 3½ Stunde (von 9 bis ½1 Uhr) gewidmet wurde und man um ½6 Uhr noch nicht bis zur gigantischen Schlußscene gelangt war. Aus der großentheils ausgezeichneten Besetzung ragt Frau Wilt durch die mächtige Gewalt ihrer prachtvollen Wiedergabe der Brünnhilde hervor, ferner Hr. Schelper als Wotan in „Siegfried" und als Hagen in der „Götterdämmerung". Auch Frl. Bernstein als Waltraute und Frl. Schreiber als Gutrune verdienen hervorgehoben zu werden. Als Siegfried sollen die HH. Unger und Lederer miteinander alterniren. Decorationen, Ausstattung und Scenerie versprechen nach den bisher bereits gebotenen Proben ebenfalls ungewöhnlichen künstlerischen Genuß. Der Andrang zu den Billetbestellungen ist ein außerordentlicher. Nach hies. Mittheilungen sind zum Besuch der ersten Vorstellungen u. A. angemeldet: Franz Liszt, Graf Solms, preuß. Gesandter, Prof. Döpler, die Schriftsteller Grosse, Kalisch, Lindau, Hartmann ꝛc., die Ge-

neralintendanten und Capellmeister der Hofbühnen von Berlin, Dresden und Weimar, sowie die Redacteure oder Referenten der angesehensten Berliner und Dresdener Blätter. —

Von Edmund Kretschmer soll diesen Winter eine neue Spieloper „Der Flüchtling“ über die deutschen Bühnen gehen. —

„Fery und Bätely“ von H. v. Bronsart ging am 3. Sept. in Wiesbaden unter freundlicher Aufnahme über die Bühne. —

An der Grazer Landesbühne wird eine Oper von Hrn. v. Wittgenstein „Die Welfenbraut“ vorbereitet. —

In Köln soll die Besetzung der Rollen in Wagner's „Rheingold“ und „Walküre“ mit den zu Gebote stehenden Kräften dem Capellmeister Preumayr Schwierigkeiten verursachen, doch denkt P. nicht daran, in dem bisher dafür entwickelten Eifer nachzulassen. —

Das Weimar'sche Hoftheater begann seine Wirksamkeit am 15. von Neuem, und zwar mit „Tannhäuser.“

Vermischtes.

— Der französische Minister des Unterrichts und der schönen Künste hat nach einer Untersuchung (Enquête) über einzuführende Reformen am Pariser Conservatorium verordnet, daß mehrere Curse über Weltgeschichte, Literatur- und Musikgeschichte sowie über Dramaturgie für die Eleven errichtet werden sollen. Verdient auch auf anderen Conservatorien Nachahmung! —

— Der Kaiser von Deutschland hat den Pianofortefabr. Rud. Ibach in Barmen zu seinem Hoflieferanten ernannt. —

— Den in Paris mit den vier ersten Preisen gekrönten Schülern des Conservatoriums hat die Firma Pleyel vier prachtvolle Concertflügel zum Geschenk gemacht. Außerdem erhielten die prämiirten Schüler der Violoncell- und Violinclasse von den HH. Gand und Bernadel frères zwei Violoncells und zwei Violinen zum Geschenk. —

— Zum Benefiz für Konradin Kreutzer's Wittwe hat das Dresdener Hoftheater das „Nachtlager in Granada“ gegeben. Möchten recht viele Bühnen diesem Beispiele folgen. —

Aufführungen
neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Boccherini, A. Bburquintett, Matinée von Jean Becker. —
Carissimi, J. Oratorium „Jephta“. Halle, durch den Haßler'schen Verein. —
Castillon, A. de. Clavierquartett. Paris, Ausstellungskammermusik. —
Chaine, A. Clavierquartett. Ebendaselbst —
David, Samuel. Le Triomphe de la paix Chorwerk. Paris, Ausstellungsconcert. —
Dubois, Th. „Die sieben Worte Christi“ Oratorium. Ebend. —
Engels, Hubert. Streichquartett. Mannheim, Novitätenmatinée von Jean Becker. —
Glinka, A. Chöre und Arien aus „Das Leben für den Czar“ sowie Kamarinskaja und Jota arragonesa. Paris, Ausstellungsconcert. —
Godard, Benjamin. Trio für Flöte, Pfte. und Vcell. Paris, Ausstellungskammermusik. —
Hamerik, Asger. Vierte nordische Suite. Sondershausen, Lohconcert. —
Heß, Carl. Trio. Mannheim, Novitätenmatinée von Jean Becker. —
Kretschmer, Ed. Krönungsmarsch aus den „Folkungern“. Baden-Baden, Curconcert. — Ems, Concert von Sarasate. —
Krug, Arnold. „Italienische Reiseskizzen“. Mannheim, Novitätenmatinée von Jean Becker. —
Lefevre, G. Clavierquartett. Paris, Ausstellungskammermusik —
Lenepveu, A. Requiem. Paris, Ausstellungsconcert. —
Raff, J. Zweites Vcellconcert. Baden-Baden, Curconcert. —
Reckendorf, Alois. Clavierstücke. Mannheim, Novitätenmatinée von Jean Becker. —
Reinha, A. Streichquintett. Paris, Ausstellungskammermusik —
Riemann, Hugo. Streichquartett. Mannheim, Novitätenmatinée von Jean Becker. —
Rimski-Korsakoff, A. „Sadko“ symphon. Legende. Paris, Ausstellungsconcert.
Rubinstein, Anton. Fragmente aus dem „Dämon“. Ebend. —
— — Zweites Violoncellconcert. Sondershausen, Lohconcert.
Saint-Saëns, Camillo. Violoncellsonate. Paris, Ausstellungskammermusik. —
— — Le rouet d'Omphale Ems, Concert von Sarasate. —
Salomon, Hector. Le rêve d'Hoffmann phantast. Scene. Paris, Ausstellungsconcert.
Semet, Ch Nuits d'Espagne Chorwerk. Ebendaselbst.
Scholz, Bruh. Streichquartett. Mannheim, Novitätenmatinée von Jean Becker.
Schulz-Schwerin, C. Triumphmarsch, Concert des Stettiner Gesangvereins.
Schuppe, Anna. Violinsonate. Mannheim, Novitätenmatinée von Jean Becker. —
Sieroff, Alex. Fragmente aus „Rogneda“. Paris, Ausstellungsconcert.
Tilmann, Alfred. Patriotische Cantate. Brüssel, Cercle Bizet et chorale.
Vaucorbeil, A. Streichquartett. Paris, Ausstellungskammermusik. —
Vierling, Georg. Streichquartett. Mannheim, Novitätenmatinée von Jean Becker. —
Zopff, Hrm. „Ein Traum am Rheinufer“ phantast. Tonbild für Violine, Vcell und Pfte. Mannheim, Novitätenmatinée von Jean Becker. —

Kritischer Anzeiger.
Pädagogische und instructive Werke.

Für Pianoforte.

B. Hamma. Op. 43. Etuden-Album für Pianoforte. 30 Studien für die Mittelstufe. Leipzig. Rothe. 7 M. —

H. bezweckt mit diesen 30 Etuden: gebundenes Spiel, strengen Tact und ruhige Haltung, raschen Wechsel der Handlage bei gebundenem Spiel, Nachsetzen der Finger, Unabhängigkeit der Hände, rasches Uebersetzen der Hände, Synkopenübung 2c., kurz Alles, was als technische Grundlage für jeden Clavierschüler dient, zugleich als Ergänzung von Clavierschulen die moderne Spielart berücksichtigend. Sein mit Fleiß, Umsicht und musikalischem Geschick gearbeitetes Album ist eingeführt in der „Neuen Musikschule“ zu Stuttgart und wird gewiß nirgends ohne Erfolg gebraucht werden. Der musikalische Inhalt ist zwar nicht von besonderem Interesse, jedoch ganz annehmbar. —

B. Hamma. Op. 49. Gavotte und Saltarello für Pianoforte zu 2 Händen als Vortragsstück für Schüler der Mittelstufe. Leipzig. Rothe. 1 M. 60 Pf. —

Die Gavotte enthält einige gut getroffene Theile, während sich der Saltarello ziemlich matt in oft Gehörtem verläuft. Dem im Titel ausgesprochenen Zweck dürften übrigens die beiden Stücke genügen; einen weiteren Spielkreis beanspruchen sie wohl nicht. —

Heinrich Henkel. Op. 45. 2 instructive Sonatinen für das Pianoforte. Leipzig. Kahnt. 1 M. —

H. bezweckt mit diesen Sonatinen namentlich die Bildung des rhythmischen Gefühls, der Tacteintheilung und des Fingersatzes. Die Form ist knapp gehalten und zwar in der Art und Weise von Clementi's Op. 36. Das Melodische bewegt sich stets in den Schranken des Anständigen und Edlen und das harmonische Element ist ganz dem Kindessinne angemessen und kränkelt nicht an pikanter, seufzender und prickelnder Kinderalbumüberreiztheit. —

A. Löschhorn. Op. 150. „Die Libelle“, „Frühlingseinzug“ und „In der Mühle“. Drei Clavierstücke (kleinere Studien). Leipzig. Forberg. à 80 Pf. —

Wie bei Löschhorn Alles zierlich, nett und practicabel, so sind auch diese 3 Stücke derselben Quelle entsprungen. Wer dieselben vorschriftsmäßig mit gesunder und geschmeidiger Technik spielt, kann sich selbst und Andern nur musikalische Freude dadurch bereiten. Sie sind Spielern der Mittelstufe zu empfehlen und werden sich viele Freunde erwerben. —

R. Sch.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 27. September 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 40.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt:

Die Leipziger Nibelungen-Abende.

II.

So ist denn das für unmöglich Gehaltene verwirklicht worden, sämmtliche vier Abende der Nibelungentrilogie an einem stehenden Theater binnen fünf Monaten*) zur Aufführung zu bringen, und noch dazu an einem Stadttheater, welches den materiellen Verhältnissen in noch ganz anderem Grade Rechnung zu tragen hat, wie Hofbühnen. Das Leipziger Theater ist überdies die einzige Bühne, welche niemals Ferien machen darf. Auch jetzt wurden unausgesetzt Abonnementvorstellungen gegeben und außerdem ein Theil des Opernpersonals mit einem anderen, besonders hierzu engagirten Orchester im alten Theater mit Operetten und Opern leichteren Genres unausgesetzt beschäftigt. Hiermit vergleiche man die in München, Wien, Weimar &c. gemachten Anstrengungen und Concessionen, um einen einzigen der vier Nibelungenabende zu ermöglichen, wo zum Theil Wochen lang vorher das Theater überhaupt einfach geschlossen blieb. Auch zu den so gut wie überall für unumgänglich gehaltenen Kürzungen hat man sich bei uns keineswegs verstanden. Allerdings sind auch jetzt noch nicht alle vier Abende in unmittelbarer Folge gebracht worden, sondern vorläufig nur die beiden letzten, „Siegfried“ und „Götterdämmerung“. Ersteres soll aber spätestens nächste Ostern geschehen, und da „Rheingold“ und „Walküre“ bereits wieder neu einstudirt, werden wir sehr bald diese beiden alternirend mit den zwei letzten zu genießen in den Stand gesetzt sein.

*) Vergl. hiermit die heutige Correspondenz aus München, laut welcher dort zehn Jahre verfließen mußten, ehe es möglich war, von „Rheingold“ bis zur „Götterdämmerung“ zu gelangen! —

Was über die Ausführung der beiden ersten Abende in Nr. 20 gesagt worden, gilt im Allgemeinen auch für die jetzigen Aufführungen, und im Anschluß an die in Nr. 30, 36 und 39 gebrachten Nachrichten können wir mit freudiger Genugthuung bestätigen, daß auch sie auf der Höhe der künstlerischen Anforderungen stehen, daß nach dem übereinstimmenden Urtheile höchst zahlreich hierzu anwesender auswärtiger Fachkenner nunmehr das gesammte gigantische Unternehmen in einer jener Riesenschöpfung wahrhaft würdigen Weise zur Ausführung und Vollendung gekommen ist, in einer Weise, wie sie auch von den stärksten Sanguinikern überhaupt stark angezweifelt wurde.

Nachdem laut der in Nr. 39 gebr. N. die Vorproben einen so vielversprechenden Verlauf genommen, fand am 18. von „Siegfried“ und am 19. von der „Götterdämmerung“ jedes Mal von Vorm. 9 bis Nachm. 4 Uhr die Generalprobe in vollständiger decorativer &c. Ausstattung vor einem hierzu besonders eingeladenen, bereits einen großen Theil des Hauses füllenden Zuhörerkreise statt. Diese beiden Generalproben gingen gleich denen zu „Rheingold“ und „Walküre“ so glanzvoll und ohne die geringste Unterbrechung vorüber, daß sie in jeder Beziehung den Eindruck abgerundeter Aufführungen machten. Nur der sonst allgemeine Ehre einlegende ganz famose Drache schien mit seiner Action noch nicht umsichtig genau vertraut zu sein und verbrühte Siegfried-Unger mit seinem heißen Gischt am Knie &c. so bösartig, daß hierdurch eine längere Störung entstand, bis Hr. Unger unter lebhaftestem Beifall beschloß, seine Aufgabe trotz der sehr starken Schmerzen weiter durchzuführen.

Am Schlusse der Generalproben versammelte bei Beginn des dritten Actes der „Götterdämmerung“ Hr. Operadirector Neumann sämmtliche Solisten, Bühnenvorstände ꝛc. um sich auf der Bühne und hielt an dieselben folgende Ansprache:

„Wenn ich heute das Wort an Sie richte, meine hochverehrten Künstler und Künstlerinnen, so geschieht dies, weil es mich drängt, Ihnen Allen, Allen, ohne jegliche Ausnahme, meinen innigsten und aufrichtigsten Dank zu sagen für die treue Hingabe, für die aufopferungsvolle Ausdauer, welche Sie dem großen Werke des größten deutschen Meisters unserer Zeit gewidmet haben. Sie haben aufs Glänzendste bewiesen, was Eintracht, Pflichtgefühl und vor Allem begeisterte Liebe zur Kunst vermögen. Wir, ein Privat-Institut, übergeben in wenigen Wochen dem geehrten Publikum ein Werk in seiner Vollendung, an welches selbst die großen Hoftheater sich nur stückweise heranwagen. Mögen auch gegnerische Stimmen die gegenwärtige Leitung unseres Kunstinstituts zu bekämpfen nicht ermüden, auch die Direction wird nicht ermüden, ihren geraden ehrlichen Weg fortzuschreiten. Wahrlich, eine Künstlerschaar, wie ich sie hier heute um mich versammelt finde, darf sich getrost in Leipzig sehen, und ich glaube, Sie werden mit mir einverstanden sein, auch hören lassen. Ich wollte es vermeiden, Namen zu nennen, aber wahrlich, es ist zu verlockend, da es wenigen Instituten gegönnt sein dürfte, solch stolze Künstlernamen sein nennen zu können. Natürlich werde ich mich heute darauf beschränken, von Denen zu reden, welche hier versammelt stehen. Muß es nicht Jeden von uns mit Stolz erfüllen, daß wir sagen dürfen: Unsere Marie Wilt, unser Otto Schelper, unsere Bernstein, Schreiber und sie Alle. — Und nun gehört auch Georg Unger zu den Unserigen. Sie, verehrter Herr, mußten mit uns erfahren, wie heiß der Leipziger Boden ist — ja, Ihnen wurde er sogar siedend gemacht. Indem ich Ihnen, verehrter Herr Capellmeister, die Hand drücke, sage ich Ihnen Allen, meinen hochverehrten Herren vom Orchester, den herzlichsten, aufrichtigsten Dank für ihre Ausdauer. Ihre Leistungen sind über jedes Lob erhaben. Ihnen, meine Herren Lüttkemeyer, Regisseur Miller, Römer, Witte, Scheibe, Ihnen Allen, Allen Dank, herzlichsten Dank. — Und nun noch den Namen eines Mannes, welcher still und verborgen dieses Mal mitgeholfen, und wahrlich nicht zum kleinsten Theil das Verdienst für sich in Anspruch nehmen kann und darf, falls es uns gelungen, das Werk in würdiger Weise dem Publikum zu übergeben. Capllm. Seidel, Sie haben durch rastlose Thätigkeit, vollkommenes Erfassen und genaueste Kenntniß der Sache uns Allen die große schwierige Aufgabe wesentlich erleichtert, und indem ich Ihnen hier danke, bin ich überzeugt, daß unsere ganze Künstlerschaar darin aus vollem Herzen einstimmen wird. Und nun mit Gott!“ —

Die Zuhörerschaft, welche an beiden Vormittagen besonders am Schlusse aller Acte nicht verfehlte, die dankbarste Bewunderung kundzugeben, bezeugte ihre lebhafte Zustimmung zu diesen Worten ebenfalls durch wärmsten Applaus. —

Die erste Aufführung fand am 21. von 6—½12 Uhr und Sonntag den 22. von 5—½12 Uhr vor namentlich von Auswärtigen sehr stark gefülltem Hause statt. Am Gewaltigsten ragt natürlich Frau Wilt als Brünnhilde hervor, welche mit ihrer so wunderbar mächtigen und zugleich saftigen Stimme in allen großen dramatischen Momenten höchste Leidenschaft verbunden mit innigstem, tiefstem Seelenausdruck wie Wenige wiederzugeben versteht. Es ist gewiß bei einer Künstlerin, welche seit verschiedenen Jahren sich nur in ihrem gewohnten früheren Repertoir bewegt und bisher noch keine einzige Wagner'sche Partie darzustellen Gelegenheit erhalten hatte (denn an der Wiener Hofoper wurde ihr dieser Wunsch niemals gewährt!), doppelt hoch anzuschlagen, daß sie binnen wenigen Monaten sämmtliche drei Abende der Brünnhildenpartie mit vollster Sicherheit bewältigt und in sich aufgenommen, und trotz des meist so entgegengesetzten Charakters ihrer bisherigen Rollen auch geistig bereits über Erwarten tief durchdrungen hat, wie dies u. A. ihre bewundernswerthe Phrasirung und das ächt plastische Herausarbeiten der Motive bekundet. Gipfel- und Glanzpunkte ihrer Darstellung sind unstreitig in der „Götterdämmerung“ die beiden letzten Acte, wo bei dieser wunderbar begabten und aufopferungsvollen Künstlerin Alles zusammenwirkt, um den Eindruck zu einem auch den kühlsten Beschauer auf das Mächtigste hinreißenden und erschütternden zu erheben. Mit gleicher Hingebung führt Hr. Unger die noch gewaltigere Aufgabe des Siegfried in einer Weise durch, welche die höchste Anerkennung abnöthigt, denn gegenüber seinen Bayreuther Leistungen zeigen sich bemerkenswerthe Fortschritte in dem Streben nach Durchgeistigung, Veredlung und Wohlklang seines Gesanges. Er ist natürlich auch jetzt am Besten in den heroischeren Momenten, aber überraschend sinnig im Ton und beseelt im Ausdruck u. A. im Waldweben sowie in seiner letzten Erzählung während der Jagdscene. In späteren Aufführungen soll Hr. Lederer mit ihm als Siegfried alterniren. Hagen ist durch Hrn. Schelper prachtvoll vertreten. Sowohl das Stahlharte wie das dämonisch Lauernde dieser hochcharakteristischen Gestalt gelangen zu gleich packender Geltung. Hier vermag Hr. Sch. seine glänzenden Eigenschaften viel besser zu entfalten wie im „Siegfried“, wo ihm Wotan zugetheilt ist. Auch letzteren ist er übrigens keineswegs erfolglos bestrebt, möglichst männlich, edel und bedeutend hinzustellen. Hrn. Rebling's Mime ist ebenso prächtig gezeichnet und prägnant herausgearbeitet wie im „Rheingold“, seine vorzügliche Aussprache erregte bei auswärtigen Kunstfreunden wahrhaft sensationelle Bewunderung. Alberich, bald von Hrn. Liban bald von Hrn. Wigand vertreten, wirkt in den Händen des Hrn. Liban, eines dramatisch höchst hoffnungsvollen Anfängers mit schöner markiger Stimme, viel vortheilhafter, während Alberich's hochpoetische Traumscene in der „Götterdämmerung“, besonders gegenüber der Erinnerung an Hill, recht enttäuschend verblaßt. Zwei ausgezeichnete Leistungen sind dagegen Erda und Waltraute, beide durch Frl. Bernstein ausgeführt, während Frl. Schreiber gesanglich als Waldvöglein Wohlgelungeneres bietet wie als Gutrune, welche sie dagegen durch sehr sinniges Spiel hebt. Hr. Kraze ist bemüht, den König Gunther möglichst sympathisch und männlich zu gestalten, desgl. Hr. Reß, den Lindwurm Fafner prächtig charakteristisch zu färben. Die drei Nornen sind durch die Damen Klafsky, Stürmer und Obrist besetzt, von denen sich die beiden letzteren solchen Aufgaben verhältnißmäßig am Besten gewachsen zeigen, die Rheintöchter recht anmuthig durch die Damen v. Axelson, Kalman und Löwy, wobei nur zu bedauern, daß die Mittelstimme nicht klangvoller besetzt ist.

Kann man auch von den Kräften eines stehenden Theaters nicht durchweg Bayreuther Besetzung verlangen, so ist doch der Gesammteindruck aller dieser Leistungen als ein durchaus des hehren Werks würdiger im Geiste Wagner's zu bezeichnen. Bei Allen leuchtet das ernsteste Streben hervor, in Spiel wie Gesang den Charakter ihrer Rollen auf das Fesselndste wiederzugeben, alle zeigen sich beseelt und durchdrungen von der Absicht, deren geistige Auffassung wahrhaft treu zu verwirklichen. Auch der bloß dem stehend engagirten Chorpersonal entnommene Männerchor führt

in der „Götterdämmerung" seine, nahezu solistische Routine beanspruchende Aufgabe recht tüchtig, frei und anregend belebt durch. —

Beide Werke werden wie gesagt ohne irgend welche Kürzung durchweg auf das Genaueste nach den Vorschriften des Autors ausgeführt, ebenso sämmtliche scenische Verwandlungen ganz wie in Bayreuth*), ohne irgendwelche Unterbrechung. Nur nach dem Vorspiel der „Götterdämmerung" wird, und zwar mit seiner ausdrücklichen Zustimmung, ein kürzerer Zwischenact gemacht, einerseits, weil unsere Bühne doch keineswegs die Tiefe der Bayreuther hat, um zwei durchweg verschiedene Scenirungen vorher vollständig fertig hintereinander aufzubauen und sofort mit einander wechseln zu lassen, andererseits, weil Vorspiel und erster Act zusammen von so gigantischer Länge, daß auch für den bereits verständnißvoller Eingelebten die Gefahr der Abspannung naheliegt. Dagegen fällt hier die in Bayreuth nach dem Trauermarsch eingeführte Unterbrechung nebst dem damals von Wagner im letzten Augenblick hinzugefügten Schlusse desselben fort, und genau nach der ursprünglichen Intention geht die vorhergehende Scene musikalisch wie scenisch ununterbrochen in die folgende über. Den grandiosen Trauermarsch haben wir hier ja in Concerten des Theaters schon wiederholt in ausgezeichnetster Ausführung zu hören Gelegenheit gehabt, dennoch muß ich gestehen, daß dieselbe jetzt noch ein ganz anderes Durchdrungensein der Ausführenden beseelt, die seine Wirkung noch gewaltiger und herrlicher macht, sie zu einem so erhaben plastischen Bau gipfelt, daß man sich in einen hehren Tempel versetzt glaubt. Aus solchen Zügen tritt zugleich Sucher's eminente Prädestination wie Hingebung und Begeisterung ganz besonders glänzend hervor. In dieser großartigen Directionsleistung spiegelt sich auf's Neue sein ungewöhnliches verständnißvolles Durchdringen im Verein mit der hohen praktischen Begabung, die aus solcher Auffassung hervorgehenden Intentionen stets ebenso sicher zu verwirklichen. Was unser Orchester betrifft, so wüßte ich den bei „Rheingold" und „Walküre" demselben gezollten Worten der Bewunderung keine neuen hinzuzufügen. Nur selten empfindet man den Mangel erheblicherer Tieferlegung**), die Discretion ist meist ebenso bewundernswerth wie die verständnißvolle Darstellung der sich fast unablässig in kunstvollster Verschlingung drängenden musikalischen Gedanken und wie die jedesmal fast sieben Stunden lang unablässige Anspannung der höchsten Aufmerksamkeit.

Unter den scenischen Bildern sind besonders die Fernblicke auf den Rhein wegen ihrer ächt poetisch wirkenden Anmuth und Lieblichkeit hervorzuheben, auch erscheinen sie naturwahrer wie die zu alpenartig großartigen in Bayreuth. Auch die meisten anderen Decorationen sind von fesselndem Reiz. Natürlich bedingte die geringere Tiefe unserer Bühne wiederum einzelne Modificationen. Sehr wohlgelungen in Bezug auf Illusion und magisch-schönen Eindruck sind die Lichteffecte: ebenso haben die Wolkenbilder an poetischer Illusion unstreitig gewonnen; nur Schade, daß es sich einige Gaze-Decorationen in den Kopf gesetzt haben, von rechts nach links oder umgekehrt aufzutreten und abzugehen. Auch die so überaus schwierigen Schlußscene hat gegen Bayreuth erheblich an Deutlichkeit und Verständniß gewonnen, und besonders machen die Wellen des Rheins einen wahrhaft malerisch schönen und magischen Eindruck. Nur das die in Walhall versammelten Götter versinnlichende Bild ist bedauerlicherweise in einer Beleuchtungsprobe zu Schaden gekommen und hat wohl zu eilig wiederhergestellt werden müssen. — Ebenso allgemein bewundert wird wiederum die Pracht der stylvollen Döpler'schen Costüme. —

Trotzdem beide Abende 6 bis 7 Stunden dauern, ermattete doch bisher der Enthusiasmus des zu großem Theile aus Auswärtigen bestehenden Publikums bis zum letzten Augenblicke nicht im Mindesten und äußerte sich noch viel stürmischer wie in den Generalproben. Namentlich am Schluß des zweiten Abends wollten die Hervorrufe kein Ende nehmen und nachdem die Darsteller und Capellmeister Sucher mehrere Male durch höchst enthusiastischen Dank ausgezeichnet, wurde auch Hr. Dir. Neumann noch lange aber vergeblich gerufen.

Die Schlußworte dieses Berichts gebühren aber auch keinem Anderen, wie unserem Operndirector Angelo Neumann. So groß, ja einzig in ihrer Art wie gesagt die Thaten Derjenigen, welche ihm durch aufopferungsvollste Anspannung ihrer Kräfte und hohen Geistesgaben das ebenso herrliche wie colossale Ziel haben verwirklichen helfen: von ihm allein ging die Idee aus, ihr hat Neumann Jahre unablässiger aufreibendster Organisationsthätigkeit gewidmet und hierbei, man kann sagen: ein Stück Leben daran gesetzt; eine vor Nichts zurückschreckende Energie und Umsicht im Beseitigen der entmuthigendsten Hindernisse und Feindseligkeiten, wie sie in solcher Vereinigung sich bei einem Bühnenvorstande wohl selten wiederfinden werden. Sämmtliche Proben hat N. nach scenisch-technischer wie geistiger Seite geleitet, überwacht und wiederum herrliche Gruppenbilder geschaffen, kurz, sich auf's Neue als ein wahrhaft genialer Bühnenleiter gezeigt. Ihm allein gebührt mit vollem Recht der unvergängliche Ruhm: die unvergeßlichen Bayreuther Festspielabende vollständig und ächt künstlerisch würdig zuerst von Neuem wieder in's Leben gerufen zu haben. — Z.

*) Um mich nicht zu wiederholen, verweise ich auf verschiedene in No. 20 bereits in dieser Beziehung gegebene allgemeinere Mittheilungen. —

**) Die in letzter Zeit an mehreren Bühnen erfolgte Tieferlegung ergiebt in Betreff der Wirkung des Streichorchesters leider so ungünstige Resultate, daß sich die Nothwendigkeit starker Modificationen herausgestellt hat. —

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

K. F. E. Horneman. Acht Gesänge. Dresden, Weser. —
Joseph Huber. Op. 11. Drei Lieder. Stuttgart, Stürmer. —
Ernst Frank. Op. 12. Zwölf Lieder. Leipzig, Leuckart. —
H. Hartung. Sechs Lieder. Leipzig, Rothe. —
Günter Barthel. Op. 13. Drei Lieder für tiefere Stimme. Düsseldorf, Modes. —

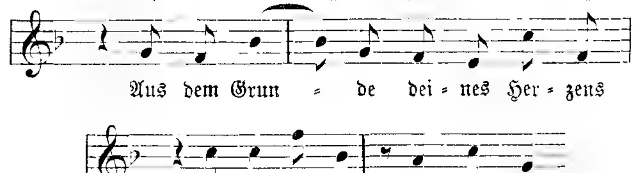
Es ist ein nicht zu unterschätzendes Zeichen der gegenwärtigen künstlerischen Schaffensthätigkeit, daß grade auf dem sehr stark bebauten Felde der Liedliteratur werthvollere Erscheinungen auf's Neue auftauchen. —

[illegible] verläugnet sich nicht eine fein musikalisch gestaltende Künstlerhand und eine ausgiebige Erfindungskraft; die Declamation ist meist ganz befriedigend, dabei behält die Gesangsmelodie das Uebergewicht vor der Begleitung. Die bekannte, auch u. A. von Liszt so bedeutsam in Musik gesetzte „Vätergruft" hat H. zur Composition angeregt; man muß zugestehen, daß er nicht allein in der Wortinterpretation, sondern auch in der geistigen Durchdringung des Ganzen sehr glücklich gewesen. Aus Chamisso's „Lebenslieder und Bilder" behandelt H. „Ich hab' in den Klüften des Berges gehaust"; es gelingt ihm hier trefflich die Schilderung sowohl des Kühn-Phantastischen als des stillen, häuslichen Friedens, und indem er dem in der Poesie auftretenden Contrast stimmungsgetreu nachgeht, wird seine Musik äußerst beredt und eindringlich. Die Composition des Storm'schen Gedichtes „Die Zeit ist hin" leidet unter melodischer Schwerflüssigkeit; so deutlich auch das Streben nach möglichster Verinnerlichung zu Tage tritt, so bleibt doch ein befriedigendes Ergebniß aus: ein Gemälde „Grau in Grau" ermüdet immer. Fluß und frisches Leben ist fast allen fünf Liedern auf Uhland'sche Texte eigen; „Die Lerchen" („Welch' ein Schwirren, welch' ein Flug") steigen so fröhlich zum Himmel auf, daß man der heitersten Frühlingsstimmung sich nicht entschlagen mag: im „Sommerfaden" („Da fliegt, als wir im Felde gehen") zieht sich durch die Begleitung ein allerliebstes Melisma von sprechender Symbolik:

„Des Knaben Berglied", mit sinnigen, der Hirtenflöte abgelauschten Zwischenspielen schmückt sich mit den echten Reizen der Volksweise und es sollte mich nicht wundern, wenn diese Melodie mit der Zeit in den Mund des Volkes wirklich überginge. Gar lieblich und naiv geht es auf dem gleichfalls wiederholt componirten „Schifflein" („Ein Schifflein ziehet leise") zu; das Jagdlied („Kein besser' Lust in dieser Zeit") athmet echte Waidmannsfrische; ein männlicher, kraftvoller Tenor, der über g nicht hinauszugehen braucht, muß damit sich und Andern große Freude bereiten.—

Joseph Huber, dessen letzte Symphonie „Durch Dunkel zum Licht" und „Gegen den Strom" (beide nach Dramen Peter Lohmann's betitelt) in d. Bl. eingehende Würdigung gefunden, nimmt mit seinem Op. 11 auch als Lyriker in hohem Maaße unsre Aufmerksamkeit in Anspruch. Den drei Geibel'schen Gedichten: „Du bist so still", „O schneller mein Roß" und „Vorwärts", mögen sie auch von Andern wiederholt schon componirt worden sein, giebt der Compn. eine so eigenartige, so charakteristische musikalische Fassung, daß ich ihnen ohne Weiteres den Vorrang vor allen Concurrenten einräume. Im Ausdruck des Zarten wie des Starken sind diese Lieder gleich ausgezeichnet; die Unmittelbarkeit der Erfindung geht mit der der Empfindung [illegible] sind sie einer nachhaltigen Wirkung auf den Zuhörer sicher. —

Ernst Frank tritt in seinem Op. 12 mit zwölf in einem Hefte vereinigten Liedern auf. Aus allen fühlt und hört man die treueste Jüngerschaft Schumann's heraus: überall tritt uns Liebenswürdiges, Zartes, Feinempfundenes und musikalisch gediegen Ausgeführtes entgegen. Wüßten wir nicht aus sichern Thatsachen, daß der Componist einer der intimsten Freunde des so früh verstorbenen Herm. Götz gewesen, so könnte man wohl aus dem Geiste, dem Ton dieser Gesänge auf eine innige Verwandtschaft in der beiderseitigen Productionsweise schließen. In No. 1, der lieblichen „Heimkehr" verbindet sich mit ungemein wählerischer Declamation warme und leichtfließende Melodik bei schöner, zwangloser Abrundung. Sogleich der Anfang



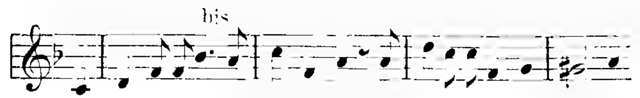
enthüllt uns Reize gar mannichfacher Art und ist zahlreicher Sympathien sicher. No. 2. „Frühling umstrahlet ihr Antlitz zart" zeichnet durch unentschiedenes Hin- und Herschwanken zwischen Gdur und Gmoll den im Gedicht sich aussprechenden zweifelnden Seelenzustand recht sinnig nach. No. 3. „Vorsatz" von Rob. Prutz, das oft componirte „Ich will dir's immer sagen", ist einfach und wahr empfunden. In No. 4. „In der Winternacht" (Ludwig Bauer) gesellt sich zur Gesangmelodie ein edler Begleitungsgedanke:



der dem „Wandeln der Geliebten" (wovon das Gedicht spricht) aufs Beste entspricht. Von den beiden „Wiegenliedern" No. 5 und 7 möchte dem zweiten („Bunte Vögel, Sommervögel wieget euch auf Zweigen") der Vorrang deshalb einzuräumen sein, weil es melodisch frischer und zugleich für's Ohr eingänglicher und gewinnender als das an sich ja auch gar nicht üble erste („Da draußen auf der Aue"). No. 6. „Einsamkeit" beginnt und schließt ganz im Sinne der düstern Lenau'schen Poesie („Wildverwachsene dunkle Fichten"); nur der $\frac{2}{4}$ Mittelsatz, die Anrede an den „Grauen Vogel in dem Zweige" ist denn doch zu gemüthlich Mendelssohnisch:

Die Texte zu den letzten fünf Liedern sind dem Julius Wolff'schen „Rattenfänger von Hameln" entnommen. Das erste davon: „Die Schuhe geflickt und den Beutel gespickt" schlägt einen gesunden, kernigen Volkston an; die beiden nächsten „Ich freu' mich, sprach das Mägdelein" und „Im Dorfe blüht die Linde", sind ebenso naiv als gefällig und ansprechend. Im ersten ist der Wechsel zwischen $\frac{6}{8}$ und $\frac{2}{4}$ von eigenthümlicher Wirkung. Das vorletzte Lied „An meiner Thüre du blühender Zweig" zählt wohl zu den

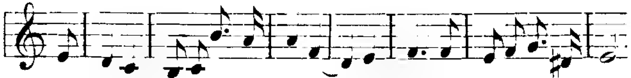
zartesten und ergreifendsten des Heftes, während das letzte: „Nur wenn ich des Pabstes Schlüssel trug" in burschikoser Lebenslust überschäumt. Der Anfang:



ist gewiß auch melodisch von frischer Keckheit: nur der kleine Sekundenschritt, das Schumannszeichen im letzten Takt, von gis zum a nimmt sich in diesem Zusammenhang etwas schwächlich aus. —

Ließen alle bis jetzt besprochenen Hefte eine edlere Kunstrichtung erkennen, so wird diese in den sechs Liedern von H. Hartung dagegen gänzlich vermißt; es herrscht hier jene Plattheit vor, über welche eigentlich d. Bl. gar kein Wort weiter zu verlieren nöthig hätten. Der Comp. hat sie seinen „musikalischen Freunden als Stammbuchblatt der Erinnerung gewidmet"; wenn ihnen, was ja möglich ist, damit ein Vergnügen bereitet wird, so mag sich der Comp. damit bescheiden. Die Kritik kann an solcher melodischer Wässrigkeit, solch' niederer musikalischer Gesinnung, wie sie allerdings der in Café chantants üblichen Athmosphäre entsprechen mag, an dergleichen dilettantischen Fabikaten keine Freude erleben; sie muß sogar wünschen, daß Derartiges ferner ungedruckt bleibe und keinen Zugang in bessere musikalische Kreise sich verschaffe. In den sechs Liedern, die sich betiteln: „Die Schwalben", „Curiose Geschichte", „Wasserfahrt", „Der Wanderer", „Unter den dunkeln Linden", „Mein Schätzel ist hübsch", ist Alles ohne Ausnahme unerquicklich. —

Günter Barthel's Op. 13 enthält drei Lieder: „O schau' mich an ein einzig Mal" (von E. Rittershaus), „Denke ich doch gar so gern" (Unbekannt), „Ich weiß nicht, was die Welt noch hätte" (Rittershaus), in denen fast durchgängig erotische Empfindungen verherrlicht werden. Der gebildete musikalische Mittelstand, soweit er noch an lyrischen Schwärmereien Gefallen findet, findet hier seine Rechnung; tiefere Saiten schlägt die Melodik nicht an, doch geht sie auch dem absolut Gewöhnlichen meist mit Erfolg aus dem Wege; nur den Anfang des dritten Liedes



kann ich von einer gewissen Banalität nicht freisprechen. —

V. B.

Die Söhne Joh. Seb. Bach's und die Zeit vor Haydn.

Von Louis Köhler.

(Fortsetzung).

Erst von Haydn an datirt der Zeitpunkt, wo man sagen kann, daß die Beherrschung der musikalischen Elemente, nämlich der Harmonie und Melodie, des Taktes und des Rhythmus, wie selbige im Bau des musikalischen Satzes als Kunstform vergeistigt erscheinen, im Wesentlichen vollendet ist. Darin liegt eine hauptsächliche Bedeutung des bisherigen geschichtlichen Abschnittes. Erst von jetzt ab hat die Musikbehandlung diejenige vielseitige Gewandtheit, hat der Stoff diejenige geschmeidige Fügsamkeit im Geiste des Musikers und seines Kunstsatzes erlangt, daß sie eine gesetzmäßig freie Sprache geworden und im Stande ist, der Welt Außen- und Innenleben, wie es sich in der Individualität spiegelt, schön auszudrücken. Diese Periode individueller Freiheit in der Tonsprache feiert in Joseph Haydn ihren ersten entschiedenen Durchbruch. Mit ihm sind die schweren Studienjahre der Musik absolvirt, die strenge Schule hat ihre fruchtbringende Wirksamkeit abgeschlossen, die Bildung ist aus dem Bannkreise absoluter Kunstform in die Sphäre allgemeiner Menschlichkeit hinübergegangen. Es öffnen sich die Thore, hinaus in die frische Luft, in die große freie Welt strömt die neue Jugend, die erste, welche sich des Glückes erfreut, die Musik als vollendete Sprache schon mit der Luft einzuathmen.

Wie sich dieses Wachsthum machte und in welchen Formen es nach und nach zur Erscheinung gelangte, ist leicht zu überblicken, wenn man sich nur in raschem Gedankenfluge vom Anfange der Musik bis zu dem jetzt erreichten Zeitpunkte bewegt.

Zuerst galt es, einzelne Tonfolgen zu finden und die vielfach von dem naiven Volksgeiste singend gefundenen theoretisch zu erklären. Die Musik zeigte sich so, als eingeborene Gefühlssprache, von ihrer Naturseite; die „Kunst" war erst lauter Reflexion, indem sie das Maaß der Zeitform nach akustischen Gesetzen anlegte. Darnach suchte und fand man Zusammenklänge und ihren harmonischen Sinn, bis man den Accord, und somit die Harmonie selber, sodann in zusammenklingenden Stimmenschritten die Accordfolgen und die Gesetze ihres „Satzes" fand. In den alten Niederländern und in Palestrina fanden diese Bestrebungen ihr Ziel der Vollendung. Was nur allein mit den bis hierher entdeckten Mitteln und in jener Zeit mit ihrem kirchlich gestimmten Geiste zu leisten war, das leisteten jene Meister. — Die Volksmelodie blühete neben der Kunst, welche ihre Melodien seit den alten Niederländern harmonisch-polyphonisch zu verbinden trachtete und die Kunst selbstständiger Stimmengegensätze immer reicher entwickelte, bis durch Seb. Bach im freien contrapunctischen Stimmengewebe reichster Polyphonie das Höchste erreicht und so der formelle Bildungsproceß des Tonelements vollendet war. Von nun an sind noch unendlich viele Fortschritte und Wandlungen möglich, doch die Basis der Musik ist für immer gewonnen und Bach ist deren Schlußstein.

Die Tonkunst als solche hatte nun so zu sagen ihre intellectuelle und gymnastische Bildungsperiode zurückgelegt. Innerhalb derselben hat sie für alle Zeit gestrebt, gelernt, gewirkt und nach langer ernster Arbeit konnte die Tonmuse ihren ersten Feiertag halten und sich ihrer selbst — in Haydn — freuen.

Die Nachfolger Bach's bilden den vermittelnden Uebergang von der strengen Zucht der Form zur freien Kunst, von dem Objectiven zum Subjectiven, von dem allgemein Gesetzlichen zur gesetzlich-freien persönlichen Lebensäußerung.

Bei Bach war die Kunst eine für sich abgeschlossene Hoheit, zunächst eine Kunst für Künstler; nun aber finden sich Kunst und Volk zusammen und Haydn ist erster Freudenlaut solchen Findens, erster Herzschlag gegenseitiger Liebe zwischen Kunstmusik und Natur.

In der Poesie vollzog sich in ähnlicher Weise, nach einer langen Epoche dichterisch-sprachlicher Entwickelung,

das Finden der Unmittelbarkeit. Wie in der Musik, so hatte auch auf poetischem Gebiete ein gewisses didaktisches Verstandeswesen seine Zeit abgelaufen und nun durchströmte neues jugendliches Gefühl alle Dichteradern! Die Dichter E. v. Kleist (1715—59), Gleim (1719—1803), Uz (1720—96), Götz (1721—81), Klopstock (1724—1803), Weiße (1726—1804), Geßner (1730—87), Wieland (1733—1813), Nicolai (1737—1820) bezeichnen diese Epoche.

Wie bereits früher bei Ph. Em. Bach angedeutet wurde, war eine gewisse sentimentale Gefühlsüberschwänglichkeit allgemein verbreitet. Man denke nur, um das überall verbreitete neue Fluidum der „schönen Empfindung" zu erkennen, an die schwärmerisch-sentimentalen Dichterfreundschaften zwischen Gellert (1715—69) und Rabener (1714—71), denen sich K. C. Gärtner, Cramer, Ebert, Gleim, Giseke, Zachariä, Klopstock u. A. anschlossen — ein Verein der edelsten Geister, der nicht nur durch die literarische Sympathie von Bedeutung, sondern auch durch Wahlverwandtschaft der Herzen schön war, durch die Idee innigster poetischer Freundschaft, welche sich darin verlebendigte.*) In solcher Stimmung bewegte sich die damalige Strömung, welche sich durch Musik und Poesie zog. Natürlich mußte sie sich auch in den Ton-Werken äußern, und betrachtet man diese näher, so findet man auch die Technik der Nach-Bach'schen Meister im Uebergange zu Haydn in einem Wandlungsprocesse begriffen, der sich in Haydn geklärt und als ein neues, frisches Element zeigt. Was da von dem musikalischen Satze im Allgemeinen zu sagen ist, gilt auch noch speciell für den Claviersatz.

Neben und unter Seb. Bach's Kunstregion zog sich stetig die alte homophone Satzart in denjenigen Werken hin, in welchen die accordische Form in Griffen und Arpeggien mit Passagen und harmonisch begleiteten Melodien vermischt, auch wohl mit dünnen contrapunctischen Stellen versetzt war. In dem Geiste dieser Musik war keine Tiefe, sondern es war mehr die Correctheit im Satze des Tonspiels und eine gewisse Würdigkeit der ganzen Musikweise, welche ihnen den untergeordneten Werth allgemein künstlerischer Rechtschaffenheit verlieh, welche etwa gleichbedeutend ist mit einer gewissen staatsbürgerlich-tüchtigen Bravheit, die man trotz Langweiligkeit und sonstiger Mängel der Personen immer zu respectiren hat, zu lieben aber sich nicht immer geneigt fühlt: es weht uns die matte Luft einer engen, unbedeutenden Phantasie-Atmosphäre aus den Werken der untergeordneten Meister einer jeden längstvergangenen Periode an. Nachdem nun Bach zu schaffen aufgehört hatte, war auch die hohe Polyphonie nicht mehr in den Werken seiner Nachfolger vertreten; vielmehr war nun wieder jener frühere Strom in dem harmonisch-melodisch freien Satze der herrschende.

Die Technik wurde also wieder freies Tonspiel, in welchem sich die polyphonen Bande accordisch zu lösen begannen, die freie accordische Form aber doch jederzeit willig war, wieder in polyphone Strenge überzugehen. Dies war der Unterschied von jetzt gegen früher, wo die Scarlatti'sche Musik ebenfalls vorwiegend accordisch-melodisches Tonspiel war: die Musik war durch den Extract Seb. Bach'scher Kunst durchwärmt und erfrischt von einem neuen Zeitgeiste, kräftiger, belebter und anmuthiger geworden, als sie vor Bach und während seiner Zeit bei den untergeordneten Meistern des harmonisch-melodischen Satzes gewesen war.

Den Uebergang bilden die Clavierstücke der Söhne Bach's, besonders die von Phil. Eman. Bach, dessen erwähnte Sei Sonata, Opera II do. eine Technik bieten, welche in vielen Stücken der Scarlatti'schen, nur deutsch stylisirt, ähnlich ist: das stimmig-polyphone Wesen ist nur wenig darin vertreten, der Satz ist wesentlich accordisch-harmonisch und leitergemäß mit einer Hauptstimme über einer „Begleitung". Unterscheidet sie sich von der Scarlatti'schen Technik durch ihre Deutschheit, so will das zugleich sagen, sie sei von mehr Charakter und berge einen durchgehenden Zug menschlich-gemüthlichen Stimmungslebens. Zugleich liegt etwas in dem Gefüge der Harmonie und in den oft als halb-obligate „Stimmen" hervortretenden Bässen, woran man fühlt, daß zwischen Scarlatti und Ph. Em. Bach noch etwas Anderes liege, als nur der Unterschied des Nationalen: Das ist die inzwischen durchlebte Periode der Händel- und Seb. Bach'schen Musik, voll tief innerlicher Geistesversenkung. Es ist auch Vieles in dem Harmoniewesen, im Gebrauche der Accorde u. dgl. gebildeter geworden, theoretisch geordnet, was bei Scarlatti noch naturalistisch ungeregelt und, gegen die folgenden Meisterwerke gehalten, dilettantisch war.

Vor allen Dingen zeigt sich bei Emanuel Bach die Charakterwürdigkeit äußerlich in der Technik dadurch, daß sie mehr musikalisch-wesentlichen Stoff und weniger brillantes Beiwerk enthält als die Scarlatti'sche: Jener giebt mehr auf den Geist, dieser mehr auf die Sinnlichkeit; darum braucht Jener weniger Noten und Tönerauschen als dieser, dessen Passagenwerk üppig blüht. Außerdem ist bei Em. Bach mehr melodische und rhythmisch-zeichnende Figuration, als bei dem mehr äußerlichen Scarlatti. Der germanische und romanische Geist charakterisirt sich darin.

(Schluß folgt).

*) Man lese darüber in den Brendel'schen „Anregungen", 1860 Heft 4, 6,12 „die Freundschaften in der deutschen Schriftstellerwelt" von Herm. Marggraf. —

Correspondenzen.

München.

Am 15. Sept. fand an der hiesigen Hofbühne die Aufführung der „Götterdämmerung" statt, und somit ist bei uns die Krönung des uns in großen Zeitintervallen stückweise vorgeführten Werkes „der Ring des Nibelungen" endlich vollendet. Die erste Inscenirung des „Rheingold", berühmten Angedenkens, erlebten wir am 22. Sept. 1869, und es sind also nahezu zehn Jahre verflossen, bis wir den dort geschürzten Knoten des großen Dramas ihrer Lösung entgegengeführt sehen konnten. War das eine lange Zeit des Harrens, so hatten wir doch den Vortheil, daß wir die vorangegangenen Abschnitte des Werkes durch öftere Wiederholungen genauer kennen lernten, in uns verarbeiten und zum geistigen Eigenthum machen konnten, wie dies in demselben Maaße doch nicht der Fall sein kann, wenn die Triologie an vier rasch einander folgenden Abenden an uns vorüberzieht. Die Gesammtwirkung muß in letzterem Falle allerdings eine unendlich größere sein, und Tausende, die nicht in Bayreuth sein konnten, freuen sich des-

halb auf die Novemberwoche, die uns Münchnern ein „Nach-Bayreuth“ bringen soll.

Die Spannung, mit welcher der „Götterdämmerung“ entgegengesehen wurde, war eine außerordentliche und der Zudrang zum Theater ein so gewaltiger, wie ich ihn noch nicht leicht erlebt habe. In höchster Aufmerksamkeit folgten die Hörer dem Gange der Handlung und lauschten dem Leben und Weben der Tonmassen. Die Handlung, die nach Lage der Sache in den früheren Abenden öfters längere Zeit hingehalten wird, entwickelt sich nun Schlag auf Schlag und bringt alle dramatischen Conflikte zu voller Lösung. Die Situationen, denen wir gegenüberstehen, sind im höchsten Grade lebendig und fesseln uns mit aller Macht und Kraft; so vermag sie nur hohe Begabung zu schaffen, und so finden wir sie nur wieder bei unsern großen Dramatikern, die dem Dichtercomponisten nicht umsonst gelebt und geschaffen haben. Und wie die Scenen und Situationen sind die einzelnen Charaktere wahr und geschlossen, keinen Augenblick heraustretend aus ihrem Rahmen.

Und nun die Musik! Ueberall treffend, überall die geheimsten Regungen des Herzens offenbarend, verstärkt sie den dramatischen Ausdruck und läßt uns durch ihre Motive den Zusammenhang der Handlung, vom Raub des Nibelungenhortes bis zum Tod des Helden Siegfried und zur Rückgabe des Ringes an die Rheintöchter klar erkennen. Sie entwickelt reiches Leben und Bewegen und glühende Farbenpracht und erreicht in der Trauer um den gefallenen Helden eine Tiefe des Ausdruckes und eine Wirkung, wie dieß nur noch einmal, in der „Eroica“ von Beethoven erreicht worden ist. —

Die Aufführung war eine sehr gelungene; in scenischer Hinsicht, wie mir gesagt wird, theilweise besser als in Bayreuth. Bei dem großartigen Erfolge will es mir nicht geziemend erscheinen, an einzelnen Sängerleistungen zu mäkeln; war doch jeder Einzelne sichtlich vom besten Willen beseelt, und die Hauptpartien befanden sich ohnehin in bewährten Händen. Die Besetzung war folgende: Siegfried. Vogl, Gunther: Fuchs, Hagen: Kindermann, Alberich: Mayer, Brünnhilde: Frau Vogl, Gutrune: Frl. Wülfinghoff, Waltraute: Frl. Schefzky, Nornen: Frl. Meysenheim, Frau Reicher und Frl. Schultze, Rheintöchter: Frl. Riegl, Frl. Meysenheim und Frl. Schefzky. Das Orchester unter Levy's Leitung erledigte seine Riesenaufgabe in bewunderungswürdiger Vollkommenheit. Am Schlusse wurden Darsteller, Capellmeister, Maler und Techniker ungezählte Male stürmisch gerufen. — .

—e—

Mannheim.

Die Jean Becker'sche Novitäten-Matinée am 9. brachte eine Reihe interessanter Nummern. Dieselbe begann mit Clavierstücken von Alois Reckendorf, Lehrer am Conservatorium in Leipzig. Ein Nocturne in Cmoll Op. 1 und „Kleine Bilder“ Op. 3 ließen durch gewandte musikalische Form und ansprechenden poetischen Inhalt den begabten und dabei gründlich gebildeten Tonsetzer erkennen. Da sie keine allzu großen Schwierigkeiten bieten, können sie bei ihrem anziehenden, gefälligen und doch gehaltvollen Charakter dem clavierspielenden Publikum bestens empfohlen werden. Sie fanden in Frl. Johanna Becker eine so treffliche Interpretin, wie sich ein Componist nur wünschen kann. Eine Violin-Sonate von Frl. Anna Schuppe, einer in Wien lebenden Schlesierin (Manuscript) ließ vermöge ihres männlichen, energischen Charakters und ihrer gewandten Beherrschung des Contrapunkt's nicht auf eine Dame als Autor schließen. Das Werk, in der üblichen Sonatenform componirt, verräth Begabung und gründliche Studien und enthält eine Reihe interessanter, effektvoller Momente. Auffallend erscheint, daß sich die Clavierstimme überwiegend in nicht gebrochenen Accorden bewegt, und von der Anwendung von Passagen und der bei dem Clavier so wirksamen Spielfülle nur sehr geringer Gebrauch gemacht ist: dies verleiht dem sonst talentvollen und schätzenswerthen Werke eine gewisse Sprödigkeit. Dritte Novität war ein Trio von Carl Heß aus Dresden (Manuscript). Der Autor desselben hatte sich im vorigen Jahre in einer der Becker'schen Matinéen durch den Vortrag mehrerer Clavierstücke als Componist und Pianist vortheilhaft eingeführt. Sein diesmal vorgeführtes Werk erhöhte den günstigen Eindruck, es huldigt einer gediegenen Richtung, ist dabei gefällig und brillant, kurz das Werk eines gründlich gebildeten Musikers, der nicht nur formell gute Arbeit bietet sondern dieselbe auch durch gefällige Melodien anziehend zu machen versteht. In dem Vortrage der Clavierstimme seines Trio's sowie der Clavierstimme in der vorerwähnten Sonate bewährte sich Hr. Heß auch als gediegener Pianist. In der Sonate wurde er von Hr. Jean Becker, in dem Trio von den HH. Jean Becker und Hugo Becker trefflich unterstützt. Einen sehr freundlichen Eindruck machte eine weitere Novität (Manuscript) „Ein Traum am Rheinufer“, phantastisches Tonbild für Clavier, Violine und Violoncell von Hermann Zopff in Leipzig Op. 46. Das nur in einem Satze bestehende Werk versteht es, in die seinem Titel entsprechende Stimmung zu versetzen, eine ein wenig an Mendelssohn's Melusinenouverture erinnernde durchgehende Figur läßt das Rauschen des Stromes vernehmen, ein Fanfarenmotiv bringt die Ritter auf ihren Burgen vor das geistige Auge. Das Werk ist ein anmuthiges, stimmungsvolles Tongemälde, welches von Frl. Johanna Becker sowie den HH. Jean und Hugo Becker in ansprechendster Weise wiedergegeben wurde. Den Schluß der Matinée bildete ein Streichquarttet von B. Scholz. Der Name des Componisten spannte die Erwartungen etwas hoch, das Werk selbst erfüllte sie nicht durchaus. Die ziemlich einfach gehaltene Composition bietet zwar in allen Sätzen, namentlich im zweiten und dritten, hübsche, gefällige, solide Arbeit, allein nichts Bedeutenderes, wie man dies von einem erst kürzlich durch einen Preis ausgezeichneten Tonsetzer hätte erwarten können. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschersleben. Am 16. Concert der Liedertafel unter Emil Finzel für die Wittwe Kreutzer's: Beethoven's Bdurtrio, Psalm 84 „Wie lieblich s. ꝛc.“ von Bernh. Klein, „O, säume länger“ aus „Figaro“, Abendgesang von Reinecke, Violoncellromanze von Beethoven, „Die Capelle“, „Das ist der Tag des Herrn“ und „Die Märznacht“ von C. Kreutzer, Tenorarie aus „Paulus“, „Annabell Lee“ von Engelsberg, „Lieber Schatz“ von R. Franz, „Kukuk“ von Abt, Echolied von Eckert, Vcellelegie von G. Rebling, „Sterne sind schweigende Siegel“ von Liebe und Frauenduett von Rubinstein. Flügel von Duysen in Berlin. —

Baden-Baden. Am 24. Concert der Pianistin Adele Hippius aus Petersburg mit Hofopernsg. Staudigl, Violinvirt. Deeke und Vcellv. Lindner aus Carlsruhe: Fdurtrio von Saint-Saëns, Vcellstücke von Locatelli und Lindner, Schumann's „Faschingsschwank“, Lieder von Schubert und Wallnöfer, Clavierstücke von Chopin, Liszt, Rubinstein und Schumann. Aliquotflügel von Blüthner. —

Bremen. Am 21. Concert des Pianisten Wilh. Berger mit der Sängerin Frau Luise Jaide und Violinvirt. Eberhardt: Cmollpräludium und Fuge von Bach, Moto perpetuo von Weber,

Adagio aus Bruch's Violinconcert, Bmollscherzo von Chopin, Violinstücke von Berger, Sarasate und Spohr, Lieder von Berger, Clavierstücke von Berger, Field, Scharwenka und Schumann, 2c. Flügel von Bechstein. —

Dessau. Am 15. dritte Quartettmatinée von Stegmann mit Opernsäng. Heintze aus Basel, Hofcapllm. Thiele und Vlcell. Jäger: Amollstreichquartett von Schubert, Tenorromanze aus „Euryanthe", Dmollviolinsonate von Rust, Lieder von Beethoven, Franz und Schubert, Scherzo aus Cherubini's Esdurquartett und Gavotte aus Bazzini's Dmollquartett. —

Leipzig. Am 20. im Conservatorium: Beethoven's Cdurquintett (Beyer, Stöbing, Courien, Oelsner und Eisenberg), Arie aus „Rinaldo" von Händel (Frl. Lotze), kleine Clavierstücke, comp. und vorgetr. von Frl. Evans, Sopranlieder mit Männerchor von Hiller (Frl. Schotel), Vcellstücke von Reinecke (Eisenberg), Polonaise von Pieczonka (Frl. Bademann) und Schumann's Dmolltrio (Rickard, Beyer und Eisenberg). —

Naumburg a. S. Am 18. in der Domkirche mit Frl. Breidenstein aus Erfurt, Organist Schultze und dem Domchor: Orgelmarsch von F. Lux, Choral „Jerusalem, du hochgebaute Stadt" von M. Frank, Motette „Macht hoch die Thür" von Hauptmann, Psalm 130 für Sopran von Josephson, Adagio und Präld. von Bell, Gloria in excelsis von Bortniansky, „Sei still" von Raff, „Ich und mein Haus" von Hauptmann, Präludium zu „Dir, dir Jehova" von Baake, „Bußlied" für Sopran von Beethoven sowie „Barmherzig und gnädig" von Grell. —

Paris. Am 11. Kammermusik: Quartett von Franco Mendès, Violinconcert comp. und vorgetr. von C. Rossek, Trio von Gernsheim, Marsch und Finale aus Schumann's Quintett. — Am 24. Orgelconcert, 1. Theil ausgeführt von A. Andlauer: Choral von Widor, Canzone von Guilmant, Toccata und Fuge in D von Bach, Emollfantasie von Lemmens, Chor von Andlauer; 2. Theil ausgeführt von F. Grison: Asdur-Toccata von Hesse, Orgelparaphrase über ein Mendelssohn'sches Motiv von Grison, zwei Andante's von Chauvet und Batiste, Les cloches von Grison, Emollpräld. und Fuge von Bach, Improvisation und Triumphmarsch von Grison. — Am 26. vorletztes Ausstellungsconcert unter Colonne: Ouverture triomphale von L. Deffés, Sätze aus Bourgault-Ducoudray's Stabat mater, Ouverture zu Herold's „Missolonghi", Fête musulmane für Chor und Orch. von A. Hignard, Satz aus dem Oratorium „Daniel" von L. Delahaye und Ouverture zu „Don Quixote" von E. Boulanger. — Am 28. Orgelconcert von Saint-Saëns: drei bretonische Rhapsodien von Saint-Saëns, Liszt's Legende des heil Franziscus von Assisi, Esdurpräl. und Fuge von Bach sowie Fantasie über Ad nos aus dem „Prophet" von Liszt. — Anfang October Benefizconcert für das Orchester: „Gallia" von Gounod, „Marie Magdalene" von Massenet und Danse macabre von Saint-Saëns, sämmtlich unter Direction der drei Autoren. — Bei der Weltausstellungspreisvertheilung wird vor 21000 Zuhörern in Gegenwart des Präsidenten unter Leitung von Colonne ein Monstreconcert stattfinden, bestehend erstens aus 350 Musikern und Choristen der officiellen Ausstellungsconcerte, ferner aus 150 Militärmusikern, 1000 „Orpheonisten" und 100 für die Feier extra engagirten Choristen, in Summa also aus 1600 Mitwirkenden. —

Regensburg. Bekanntlich hat sich das vom Rector Renner gegründete Regensburger Madrigalquartett seit ohngefähr einem Jahre bedauerlicher Weise in zwei Hälften gespalten, deren jede sich vom Neuen ergänzt hat. Kürzlich ist nun das seitens des Seiling'schen Ehepaars mit Frl. Brahm und Hr. Kellner neu gebildete Madrigalquartett von einer größeren Concertreise zurückgekehrt. Dasselbe besuchte die Städte Friedrichshafen in Folge höchster Einladung der würtemb. Majestäten, Lindau, Kempten, Herisau, Constanz, Winterthur, Baden, Zürich, Aarau, Freiburg, Basel, Neustadt a. H., Creuznach und Homburg. Ueberall wurde es mit Beifall und Ehren überschüttet. Das schweizerische Volksblatt schreibt u. A.: „Der Genuß war in der That groß. Wir vermeiden es absichtlich, die vier Mitglieder des Quartetts zu sondern, jeden nach Stimmmitteln zu qualifiziren, alle sind vortrefflich geschult, die harmonische Reinheit, oft von immenser Schwierigkeit und unerwarteten Modulationen der alten Tongeschlechter, war fast durchweg ungetrübt, die Präzision und Deutlichkeit der Aussprache war ganz vorzüglich, der bloße äußere Zusammenhang schön abgewogen, vor Allem aber war der Vortrag so frisch und lebendig, so voll bewußter Empfindung und Natürlichkeit, daß man den Sängern nicht genug dafür danken kann, daß sie diese alten Lieder der Vergessenheit entrissen und der Gegenwart neu geschenkt haben" und das Winterthurer Tageblatt u. A.: „Diese edlen, innigen Lieder muß man gehört haben, um sie zu würdigen: sie haben sichtlich ihren Zugang zu den Herzen der Hörer gefunden und gewiß in uns Allen den Wunsch geweckt, das solche Perlen und Diamanten alter Kunst neben dem vielen Kling-Klang, den uns die moderne Musik anschwemmt, öfter als es bisher geschehen, bei uns ein Plätzchen finden möchten. Freilich, um zur vollen Wirkung zu gelangen, müssen die Madrigale eben auch solche Sänger finden, in denen die schönsten Mittel und ein tiefes Verständniß harmonisch sich vereinigen." —

Sondershausen. Lohconcerte. Am 15.: zweite Leonorenouverture, Händel's Amollconcert für 2 Violinen und Streichquartett, Schubert's unvollendete Hmollsymphonie, Spohr's 9. Concert (Blankensee) und Beethoven's Adursymphonie — und am 22., Festmarsch von Raff, Vcellconcert von Davidoff (Wihan), zweite Symphonie von Brahms, Mendelsohn's Violinconcert (Petri) und vierte nordische Suite von Hammerik. — Am 19. Aufführung des Hofgesangvereins unter Erdmannsdörfer: Schicksalslied von Brahms, biblische Bilder aus Gerock's „Palmblättern" von Lassen und Schumann's „Zigeunerleben". —

Stuttgart. Am 14. in der Stiftskirche Orgel- und Vocalconcert von Edmund Khym mit Frl. Minor und dem Kirchenmusikverein unter Leitung von Faißt: Passacaglia von Bach, Ecce quomodo moritur justus von Jac. Handl, Paulusarie „Jerusalem", Emollsonate von Ritter, Choral „Mein Herz ruht und ist stille" vierstimmig gesetzt von Joh. Herm. Schein, Andante religioso von Ph. Rüfer, „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" aus dem „Messias", „Wie schön leuchtet der Morgenstern" vierstimmig von J. H. Schein sowie Festphantasie über „Ein' feste Burg ist unser Gott". —

Zeitz. Am 18. in der Schloßkirche Schneider's Oratorium „Das Weltgericht" mit dem vereinten und verstärkten Gymnasial- und Kirchenchore, dem Stadtmusikcorps durch auswärtige Dilettanten und Künstler verstärkt, der Sopranistin Frl. Nelle, der Alt. Frl. Ullrich aus Guben und Bass. Fröhlich unter Leitung des Cantor A. Nelle. —

Personalnachrichten.

— Bülow wird von Mitte October an 3 Wochen lang in England concertiren. —

— Pauline Lucca beabsichtigt von Mitte October an wieder ihren ständigen Winteraufenthalt in Wien zu nehmen. —

— Christine Nilsson ist für einige Concerte in London engagirt worden und soll für jedes 5000 Fr. erhalten. —

— Etelka Gerster begiebt sich vom 15. October bis zum nächsten Frühjahr nach Amerika. —

— Frau Kupfer-Berger ist in Folge ihres außerordentlichen Erfolges als Sulamith in Goldmark's „Königin von Saba" für 5 Jahre an der Hofoper in Wien engagirt worden. —

— Ignaz Brüll beabsichtigt mit Barhton. Georg Henschel von Wien aus eine größere Concertreise durch Deutschland zu unternehmen —

— Pianist Dr. O. Neitzel in Berlin ist von dem Straßburger Musikverein zum Dirigenten gewählt worden —

— In Lübeck ist der dorthin von Eutin seit einem Jahre übergesiedelte MD. C. Stiehl zum Director der Singakademie und zum Leiter der Winterconcerte ernannt worden. —

— Violinvirt. Wieniawski aus Brüssel concertirte kürzlich mit der Sängerin Frau Cornelis-Servais in Ostende mit großem Erfolge. —

— Violinvirt. Arno Hilf aus Elster hat nach Moskau einen Ruf als zweiten Concertmeister und Lehrer am Conservatorium erhalten und angenommen. —

— Pianist Raffael Joseffy aus Wien ist in Leipzig zu mehrwöchentlichem Aufenthalt eingetroffen. —

— Concertm. Drechsler hat seinen Geburtsort Halle wieder verlassen und ist in seine Stellung nach Riga zurückgekehrt. —

— Der bereits 70jähr. bekannte Capellm. Adolf Müller in Wien, welcher sich schon ganz in den Ruhestand zurückgezogen hatte, ist vom Neuem und zwar am Strampfertheater in Thätigkeit getreten. —

— Am Hamburger Stadttheater debutirte Frau M. Prochaska im „Tannhäuser" als Elisabeth mit glänzendem Erfolge, desgl. Tenor. Winkelmann als Lohengrin und Tannhäuser. —

— An dem neu reorganisirten Pariser Conservatorium ist Ambroise Thomas auf's Neue als Director bestätigt worden. —

— Der Großherzog von Hessen hat Joachim das Ritterkreuz 1 Cl. des Philippordens verliehen.

—Der König von Spanien hat dem Comp. Rudolf Daase den Isabellenorden verliehen. —

— In Nancy starb Organist Louis Dachauer 45 Jahr alt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Triest wird Wagner's „Tannhäuser" durch die Directorin Duisich vorbereitet, welche bereits geeignete Kräfte für 12—14 Vorstellungen gewonnen hat. —

Der rasch durch seinen „Ruy Blas" bekannt gewordene römische Comp. Fillippo Marchetti hat eine neue Oper Don Giovanni d'Austria vollendet, die in nächster Saison im Apollotheater zu Rom aufgeführt werden soll. —

In Turin soll von dem hochbegabten Martin Röder aus Leipzig, welcher gegenwärtig in Mailand für deutsche Musik höchst erfolgreiche Propaganda macht, eine Oper „Pietro Candiano IV" zur Aufführung kamen. —

Die Direction des Monnaietheaters zu Brüssel steht gegenwärtig mit der Cölner Direction in Unterhandlung wegen einer Serie Wagnervorstellungen, welche das Cölner Personal in Brüssel geben soll. Die Unterhandlungen mit der Wiener Oper zu gleichem Zwecke scheinen also nicht zum Ziele geführt zu haben. —

Das Brüsseler Nationaltheater „Alhambra", welches nur Werke belgischer Componisten und Dichter zur Aufführung bringt, wird mit der Oper „Frans Ockerman" von Mirey eröffnet. Das Sängerpersonal besteht aus 75, das Orchester aus 60 Personen. —

„Der Widerspänstigen Zähmung" von Hermann Götz ist nun auch in seiner Vaterstadt Königsberg mit gutem Erfolge zur Aufführung gelangt. —

Vermischtes.

— In Arnstadt ist die sogn. Bachorgel gründlich und sehr gut renovirt worden. Sie wurde von Sebastian Bach im Jahre 1705 eingeweiht und vier Jahre hindurch von ihm gespielt. —

— Am 8. October feiert das Münchner Hoftheater den hundertsten Jahrestag seines Bestehens durch Festaufführungen und ein glänzendes Bankett, zu welchem die Intendanz die deutschen Bühnenvorstände, Schriftsteller und Journalisten eingeladen hat. Ob auch die Operncomponisten, theilen die Zeitungen nicht mit. —

— Der Jahresbericht des Conservatoriums der „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien für das Schuljahr 1877—1878 gibt uns abermals einen Beweis, welche weitumfassende und tief eingreifende Wirksamkeit ein Verein von Privatleuten im Kunstgebiet auszuüben vermag, wenn ein derartiges Kunstinstitut ohne jede pecuniäre Rücksicht nur im heiligen Interesse der Kunst gegründet und geleitet wird Nicht weniger als 779 Eleven macht der Jahresbericht namhaft, welche die Anstalt frequentirten. Davon sind am Ende des Schuljahres 145 abgegangen. Director der Unterrichtsleitung ist bekanntlich Josef Hellmesberger. Außer demselben fungiren 55 Lehrer, meistens in der Kunstwelt ehrenhaft bekannte Namen, die sich als Componisten, Virtuosen oder musikwissenschaftliche Schriftsteller einen Ruf gegründet haben. Die Unterrichtscurse erstrecken sich auf Gesang, Clavierspiel, sämmtliche Orchesterinstrumente und auf alle Zweige der Compositionen. Als Hilfswissenschaften werden Literatur, Geschichte, neuere Sprachen, Poetik, Mythologie und Musikgeschichte gelehrt. Für die mit dem Conservatorium verbundene Schauspielschule bestehen noch darauf bezügliche Speciallehrfächer. In den zahlreichen Vortragsabenden und Concerten finden Soli- und Ensemblevorträge aller Gattungen statt und geben den reifern Schülern Gelegenheit, sich an die Oeffentlichkeit zu gewöhnen. Die schöne Kaiserstadt Wien hat also an diesem Conservatorium ein Musterinstitut für die ganze civilisirte Welt. —

— Dadurch, daß Th. Thomas die Leitung des Conservatoriums in Cincinnati übernimmt (s. S. 406), ist die Newyork und Brooklyn Philharmonic society ohne Dirigent, da laut direct uns zugegangener Mittheil. eine Wiederwahl des Dr. Damrosch nicht in Frage zu kommen scheint

— Das Magdeburger Stadttheater hat abermals eine neue Direction erhalten, Namens Ubrich, welche dasselbe soeben mit Kreutzer's „Nachtlager in Granada" ꝛc. eröffnet hat. —

— In Berlin hat gegenwärtig im „Kaiserhofe" Höhle aus Barmen zwei mit intelligenten neuen Vorrichtungen versehene Pianinos ausgestellt. Das eine bietet einen Transponir-Apparat mit der sinnreichen Verbesserung von H. Wagner in Stuttgart, d. h. man kann durch mechanische, leicht regulirbare Verschiebung die Claviatur des Instruments um 1—3 halbe Töne höher oder tiefer stimmen. Diese Vorrichtung ist hauptsächlich für Sänger und Sängerinnen beachtenswerth; die Mehrkosten betragen nur 60—75 Mark. — Das andere Instrument, ein sehr schönes Pianino aus der Pariser Fabrik von A. Dumas, bietet ebenfalls merkwürdige Neuerungen Zunächst ist die Möglichkeit vorhanden, die Spielart allmählich oder auch plötzlich schwerer zu machen und wiederum zu erleichtern — für Studienzwecke eine sehr wesentliche Erfindung. Ferner läßt sich, zur Schonung der eigenen Nerven und der Gehörwerkzeuge empfindlicher Hausgenossen, das Pianino ganz stumm machen Solche „stille Musik," bedarf keiner weiteren Empfehlung. Von hohem Reiz ist an demselben ferner das sogn. „Double-Pianissimo", welches wie ätherisches Säuseln klingt. —

Literarische Novitäten.

Von Edmond van der Straeten's Musique aux Pays-Bas avant le XIX. siècle (Geschichte der Musik in den Niederlanden vor dem 19. Jahrh.) ist der vierte Band erschienen, welcher zahlreiche, bisher noch ungedruckte Documente frühester Zeit über Componisten, Virtuosen und Theoretiker bringt, hauptsächlich aus dem 10. Jahrhundert bis zur Reformationszeit. —

Von Franz Brendel's hervorragendstem Werke „Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich von den ersten christlichen Zeiten bis auf die Gegenwart" ist hier bei Matthes soeben eine von Dr. Fr. Stade sorgfältig durchgearbeitete neue fünfte Auflage erschienen. —

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische und instructive Werke.

Für Pianoforte.

Alex. Winterberger. Op. 46. Instructive Sonatine mit Fingersatz und Angabe des Pedalgebrauches. Leipzig. Kahnt. 2 M. —

Diese Sonatine muß schon vorgerückteren Spielern und Schülern vorgesetzt werden. Es weht ein frischer Geist, Humor und Gemüth darin. An Durchführung und geschickter Benutzung der Hauptmotive in gedrungener Form erkennt man den begabten, wohlgeschulten Componisten und feinen Pianisten. Möchten sich recht Viele an diesem Cabinetstückchen erfreuen und bilden. —

Für Orgel.

F. Z. Skuhersky, Op. 25 und 26. Studien für die Orgel. Prag, Wetzler. à 1,50—2 Mk. —

Das erste Heft, welches 12 Nummern verschiedenen Charakters enthält, verdient weniger den Titel „Studien," wenn man nicht einige Stücke in F-, B-, Es- und Ais-moll und in Ges- und Des-dur als solche betrachten will; die einzelnen Piecen eignen sich aber sehr gut zum Kirchengebrauche, sind edel gehalten und von gediegner Arbeit. Gleiches ist über Op. 26 zu sagen, das gleichfalls 12 Nrn., aber bedeutend schwieriger, enthält. Bei der vielen leichtfertigen Waare für Orgel seien namentlich in Süddeutschland Organisten auf diese beiden Hefte nachdrücklich aufmerksam gemacht. —

Neue Musikalien
(Novasendung 1878 No. 3)
im Verlage von
J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

Attenhofer, Carl. Op. 26. **Fünf Lieder** für eine Mezzosopran- oder Baritonstimme mit Pianofortebegleitung. 3 M. Einzeln:
No. 1. „An meiner Thüre, du blühender Zweig“, Gedicht aus dem „Rattenfänger von Hameln“ von Jul. Wolff. 80 Pf.
No. 2. Jägerlied: „Ein Jäger ging zu birschen“, aus dem „Wilden Jäger“ von Jul. Wolff. 80 Pf.
No. 3. Der Mond scheint durch den grünen Wald: „Im Grase thaut's“ aus dem „Wilden Jäger“ von J. Wolff. 80 Pf.
No. 4. Vergissmeinnicht: „Blaublümlein spiegelten sich im Bach“, aus dem „Wilden Jäger“ von Jul. Wolff. 80 Pf.
No. 5. Unter dem Lindenbaum: „Es war dort unter dem Lindenbaum“ (Im Volkston) von A. Strodtmann. 50 Pf.
—— Op. 27. **Soldatenmuth.** Gedicht von Wilh. Hauff. Für Männerchor u. Orchester oder Pianoforte (a capella ad libitum). Orchester-Partitur 2 M. 50 Pf. Clavierauszug 2 M. Orchesterstimmen compl. 3 M. 50 Pf. (Violine 1. 2, Viola Violoncell, Contrabass à 15 Pf.) Singstimmen: Tenor 1. 2. Bass 1. 2, à 15 Pf.

Bargiel, Woldemar, Op. 35. **Drei Frühlingslieder** für dreistimmigen weiblichen Chor mit Pianofortebegleitung. Einzeln:
No. 1. Im Frühling: „Frühling ich grüsse dich!“ von Theodor Körner. Partitur 1 M. 80 Pf. Sopran 1. 2, Alt à 30 Pf.
No. 2. Die Libellen: „Wir Libellen hüpfen in die Kreuz und Quer“, von Hoffmann von Fallersleben. Part. 1 M. 30 Pf. Sopran 1. 2, Alt à 20 Pf.
No. 3. Frühling: „Morgenduft! Frühlingsduft!“ von Theodor Körner, Partitur 2 M. Sopran 1. 2, Alt à 30 Pf.

Beethoven, L. van, Op. 48. **Sechs geistliche Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Für gemischten Chor a capella gesetzt von H. Giehne. Einzeln:
No. 1. Bitten: „Gott, deine Güte reicht so weit“, von C. F. Gellert. Partitur 40 Pf. Stimmen à 10 Pf.
No. 2. Die Liebe des Nächsten: „So Jemand spricht, ich liebe Gott“, von C. F. Gellert. Part. 30 Pf. Stm. à 10 Pf.
No. 3. Vom Tode: „Meine Lebenszeit verstreicht“, von C. F. Gellert, Partitur 45 Pf. Stimmen à 10 Pf.
No. 4. Die Ehre Gottes aus der Natur: „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre“ von C. F. Gellert. Partitur 45 Pf. Stimmen à 15 Pf.
No. 5. Gottes Macht und Vorsehung: „Gott ist mein Lied“, von C. F. Gellert. Partitur 30 Pf. Stimmeu à 10 Pf.
No. 6. Busslied: „An dir allein, an dir hab' ich gesündigt“, von C. F. Gellert. Partitur 90 Pf. Stimmen à 25. Pf.
——. **Märsche** für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Theod. Kirchner. Einzeln:
No. 1. Triumphmarsch zu Trapeja. 80 Pf.
No. 2. Marsch aus Egmont. 1 M.
No. 3. Trauermarsch aus der Heroischen Sinfoni. M. 2,50.
No. 4. Türkischer Marsch aus den Ruinen von Athen. 80 Pf.
No. 5. Marsch mit Chor a. d. Ruinen von Athen. 1 M. 30 Pf.
No. 6. Rule Britania aus Wellington's Sieg. 50 Pf.
No. 7. Marlborough aus Wellington's Sieg. 80 Pf.
No. 8. Siegesmarsch aus König Stephan. 80 Pf.
No. 9. Geistlicher Marsch aus König Stephan. 50 Pf.
No. 10. Marsch aus Fidelio. 80 Pf.
No. 11. Marsch für Militairmusik. 1 M. 80 Pf.
No. 12. Marsch aus Prometheus. 2 M. 30 Pf.
No. 13. Marsch aus der Sonate Op. 101. 2 M.
No. 14. Trauermarsch aus der Sonate Op. 26. 1 M.
No. 15. Marsch aus dem Quartett Op. 132. 50 Pf.
No. 16. Marsch aus der Serenade Op. 8. 80 Pf.

Brahms, Johannes, Op. 12. **Ave Maria** für weiblichen Chor mit Orchester oder Orgelbegleitung. Clavierauszug zu vier Händen von Robert Keller. 1 M. 50 Pf.
—— Op. 13. **Begräbnissgesang** für Chor und Blasinstrumente. Clavierauszug zu vier Händen von Robert Keller. 2 M.

Brahms, Johannes, Op. 39. **Walzer** für das Pianoforte zu vier Händen. Instructive Ausgabe in etwas leichterer Bearbeitung von J. Carl Eschmann. 4 M. 50 Pf.
—— Op. 41. **Fünf Lieder** für vierstimmigen Männerchor. Einzeln:
No. 1. „Ich schwing mein Horn in's Jammerthal“, Altdeutsch. Partitur 30 Pf. Stimmen à 10 Pf.
No. 2. „Freiwillige her! Von der Memel bis zum Rhein“, von Carl Lemcke. Partitur 60 Pf. Stimmen à 15 Pf.
No. 3. Geleit: „Was freut einen alten Soldaten?“ von Carl Lemcke. Partitur 45 Pf. Stimmen à 15 Pf.
No. 4. Marschiren: „Jetzt hab' ich schon zwei Jahre lang“, von Carl Lemcke. Partitur 45 Pf. Stimmen à 15 Pf.
No. 5. „Gebt Acht! Es harrt der Feind“, von Carl Lemcke. Partitur 30 Pf. Stimmen à 10 Pf.
—— **Lieder und Gesänge** Für Pianoforte allein von Theodor Kirchner.
No. 4. Ständchen: „Gut Nacht, gut Nacht, mein liebster Schatz“ (Op. 14 No. 7.) 1 M. 50 Pf.
No. 5. Von ewiger Liebe: „Dunkel, wie dunkel in Wald und in Feld!“ (Op. 43 No. 1). 2 M.
No. 6. „Sind es Schmerzen, sind es Freuden“, aus den Magelone-Romanzen (Op. 33. No. 3). 2 M.
No. 7. „Ruhe, Süssliebchen, im Schatten“, aus den Magelone-Romanzen (Op. 33. No. 9). 2 M.
No. 8. Auf dem See: „Blauer Himmel, blaue Wogen“ (Op. 59. No. 2). 2 M.

Eschmann, J. Carl, Op. 50. **Acht deutsche Volkslieder** für zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Einzeln:
No. 1. „Wie kommt's dass du so traurig bist und gar nicht einmal lachst?“ 80 Pf.
No. 2. Wenn's Mailüfterl weht, geht im Wald draus der Schnee“. 1 M.
No. 3. Maria: „Da droben auf dem Berge, da rauscht der Wind“. 50 Pf.
No. 4. Des Vogels Freude: „In dem goldnen Strahl, über Berg und Thal“. 80 Pf.
No. 5. Morgenlied: „Steht auf, steht auf, ihr lieben Kinderlein“. 50 Pf.
No. 6. Reiterliedchen: „Hopp, hopp, hopp, mein Kindchen“. 50 Pf.
No. 7. Tanzliedchen: „Ringel, Ringel, Rosenkranz“. 1 M
No. 8. In die Veilchen: „Kommt hinaus, lasst uns gehn“. 1 M

Gernsheim, Fr., Op. 2. **Präludien** für Pianoforte. Einzeln:
No. 1. Präludium in Cis moll. 80 Pf.
No. 2. Präludium in Des dur 50 Pf.
No. 3. Präludium in B moll 80 Pf.
No. 4. Präludium in D dur. 50 Pf.
No. 5. Präludium in F dur. 80 Pf.
No. 6. Präludium in D moll. 1 M.

Grädener, Carl G. P., Op. 44. No. 6. **Abendreihn:** „Guten Abend, lieber Mondenschein!“ von W. Müller für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ausgabe für hohe Stimme. 80 Pf.
—— Op. 65. **Jugendträume.** Sieben Lieder von Friedr. Rückert für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte. 2 M. 80 Pf. Einzeln:
No. 1. Liebesopfer: „Kommt der Paradiesesvogel“ (Oestliche Rosen). 50 Pf.
No. 2. „Zünde nur die Opferflamme immer höher“ (Liebesfrühling I. 23). 80 Pf.
No. 3. Ins Auge geblickt: „Wer dir in's Auge hat geblickt“ (Oestliche Rosen), 50 Pf.
No. 4. Verjüngung: „Alt war ich, und der Nacht klagt ich's“ (Oestliche Rosen). 80 Pf.
No. 5. „Ich bin mit meiner Liebe vor Gott gestanden“ (Liebesfrühling III. 16). 50 Pf.
No. 6. „O mein Stern, den ich gern“ (Liebesfrhlg. I. 21). 80 Pf.
No. 7. „Und nun nehm' ich diese Lieder“ (Liebesfrühling III. Nachtrag). 50 Pf.
—— Op. 66. **Sechs Lieder** von Hermann Kletke für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte. 3 M. Einzeln:
No. 1. Der Jugend Rose: „Wie bald die Jugend dich verlässt“. 50 Pf.

No. 2. Dich halt ich nicht: „Ueber die Wiese kommst du gesprungen". 80 Pf.
No. 3. Sturmwind: „Wenn ich einmal der Sturmwind wär'". 80 Pf.
No. 4. Menschliches Leben: Mein Lied ist verklungen". 80 Pf.
No. 5. „Vöglein, flatterfrohes Seelchen, in den Himmel willst du steigen?" 80 Pf.
No. 6. Regennacht: Leise tropft die Regennacht". 50 Pf.

Händel, C. F., Op. 6. **Zwölf grosse Concerte** für Streichinstrumente Partitur (Band 30 der Ausgabe der deutschen Händelgesellschaft) n. 16 M. Vollständige Orchesterstimmen n. 22 M. Violino I concertino n. 3 M. 60 Pf. Violino II concertino. n. 3 M. 60. Violino I ripieno n. 3 M. 40 Pf. Violine II ripieno n. 3 M. Viola n. 3 M. Violoncello (e Cembalo I.) n. 3 M. 20 Pf, Contrabasso (e Cembalo II.) n. 2 M. 60. Pf. Diese Stimmen enthalten auf das Genaueste die Musik wie G. F. Händel sie geschrieben und seiner Zeit auch in Stimmen herausgegeben hat.

Haydn, Joseph, **Sinfonie No. 6 in Cmoll,** revidirt von Franz Wüllner, Partitur 3 M. 50 Pf. Orchesterstimmen complet 7 M. (Violine I. 1 M., Violine II 90 Pf., Viola 50 Pf., Violoncell u. Contrabass 50 Pf.)

Hille, Eduard, Op. 44. **Sonate** für Pianoforte. 3 M. 50 Pf.

Hiller, Ferdinand, Op. 117. **Hiller-Album.** Leichte Lieder und Tänze für das Pianoforte componirt und der musikalischen Jugend gewidmet. Einzeln:
No. 1. Marsch. 2. Irländisches Lied. 3. Barcarole. 4. Altfranzösisches Lied. 5. Hirtenlied. 6. Zwiegesang. 7. Deutsches Lied. 8. Romanze (In französischer Weise). 9. Böhmisches Lied. 10. Carillon (Glockenspiel). 11. Choral. 12. Soldatenlied. 13. Ständchen. 14. Trauermarsch. 15. Menuett. 16. Ballade. 16. Ländler 18. Polnisches Lied. 19. Schottisches Lied. 20. Galopp. 21. Elegie. 22. Gigue. 23. Wiegenlied à 50 Pf. 24. Jägerlied 80 Pf. 25. Chasel. 26. Russisches Lied. 27. Geschwind-Marsch. 28 Fandango à 50 Pf. 29. Gavotte 80 Pf. 30. Geistliches Lied. 31. Italienisches Lied. 32. Courante. 33. Kuhreigen. 34. Walzer à 50 Pf. 35. Spinnlied 80 Pf. 36. Mazurka. 37. Sarabande à 50 Pf. 38. Tarantella 1 M. 39. Schwedisches Lied 50 Pf. 40. Polonaise 1 M.

—— **In den Lüften.** Perpetuum mobile. (Aus Prinz Papagei Op. 183.) Concert-Etude für Violine (oder Flöte) mit Orchester oder Pianofortebegleitung. Für Pianoforte und Violine 2 M. 50 Pf. Für Pianoforte und Flöte 2 M. 50 Pf. (Partitur und Orchesterstimmen sind in Abschrift zu beziehen.)

Huber, Hans, Op. 44. **Liebeslieder** für eine hohe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 3 M. 50 Pf. Einzeln:
No. 1. „In dem Laub am Strande, wann die Sonne schied" von J. B. 50 Pf.
No. 2. „Liebessehnsucht kommt so traut" von J. B. 50 Pf.
No. 3. „Ich gäbe den Ring und die güldene Kett" von R. Kelterhorn. 50 Pf.
No. 4. „Die du still gegangen, kommst, o kühle Nacht" von J. B. 50 Pf.
No. 5. „Wie hab' ich die Sterne am Himmel so gern!" von R. Kelterhorn. 50 Pf.
No. 6. „Fern dort über in Strom bei Nacht" von J. B. 80 Pf.
Co. 7. „In der St. Johannis-Nacht" von J. B. 1 M.
No. 8. „Ich möchte schlafen gehn" von Dranmor. 50 Pf.

Kirchner, Theodor, Op. 23. **Ideale.** Clavierstücke. Heft 1 2 M. 50 Pf.

—— Op. 34. **Walzer** für Clavier. 2 Hefte à 4 M. Einzeln: No. 1 in Asdur 2 M. No. 2 in Asdur 2 M. No. 3. in Cmoll 1 M. 20 Pf. No. 4 in Adur 2 M. No. 5 in Desdur 2 M. 50 Pf. No. 6 in Bmoll 1 M. 20 Pf. No. 7 in Bdur 2 M.

—— **Clavierstücke** zu vier Händen.
No. 1. Carnevalscene (Ddur) Op. 2. No. 4. 2 M. 30 Pf.
No. 2. Wohin (Gdur) Op. 2. No. 7. 2 M.
No. 3. Nachtgesang (Hdur) Op. 2. No. 7. 2 M.
No. 4. Albumblatt (Fdur) Op. 7. No. 2. 1 M. 50 Pf.
No. 5. Albumblatt (Emoll) Op. 7. No. 5. 1 M. 20 Pf.
No. 6. Albumblatt (Edur) Op. 7. No. 6. 2 M.
No. 7. Präludium (Desdur) Op. 9. No. 7. 2 M. 30 Pf.
No. 8. Präludium (Bdur) Op. 9. No. 9. 2 M. 30 Pf.
No. 9. Gebet (Fmoll) Op. 13. No. 1. 1 M. 50 Pf.
No. 10. Marsch aus Fidelio. 1 M. 80 Pf.
No. 11. Marsch für Militairmusik. 1 M. 80 Pf.
No. 12. Marsch aus Prometheus. 2 M. 30 Pf.
No. 13. Marsch aus der Sonate Op. 101. 2 M.
No. 14. Trauermarsch aus der Sonate Op. 26. 1 M.
No. 15. Marsch aus dem Quartett Op. 132. 50 Pf.
No. 16. Marsch aus der Serenade Op. 8. 80 Pf.

Brahms, Johannes, Op. 12. **Ave Maira** für weiblichen Chor mit Orchester- oder Orgelbegleitung. Clavierauszug zu vier Händen von Robert Keller. 1 M. 50 Pf.

—— Op. 13. **Begräbnissgesang** für Chor und Blasinstumente. Clavierauszug zu vier Händen von Robert Keller. 2 M.

—— Op. 39. **Walzer** für das Pianoforte zu vier Händen. Instructive Ausgabe in etwas leichterer Bearbeitung von J. Carl Eschmann. 4 M. 50 Pf.

—— Op. 41. **Fünf Lieder** für vierstimmigen Männerchor. Einzeln:
No. 1. „Ich schwing mein Horn in's Jammerthal", Altdeutsch. Partitur 30 Pf. Stimmen à 10 Pf.
No. 2. „Freiwillige her! Von der Memel bis zum Rhein", von Carl Lemcke. Partitur 60 Pf. Stimmen à 15 Pf.
No. 3. Geleit: „Was freut einen alten Soldaten?" von Carl Lemcke. Partitur 45 Pf. Stimmen à 15 Pf.
No. 4. Marschiren: „Jetzt hab' ich schon zwei Jahre lang" von Carl Lemcke. Partitur 45 Pf. Stimmen à 15 Pf.
No. 5. „Gebt Acht! Es harrt der Feind" von Carl Lemcke. Partitur 30 Pf. Stimmen à 10 Pf.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 4. October 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 41.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Hausmusik.

Für Gesang und Pianoforte.

Annette von Droste-Hülshoff. Lieder mit Pianofortebegleitung. Münster, Russell. —

Ueber dreißig Jahre sind es her, daß der Tod eine Dichterin hinweggerafft, die unstreitig als eine der eigenartigsten Erscheinungen der neueren Literatur zu bezeichnen ist: Annette von Droste-Hülshoff (geb. 1798 zu Münster, gestorben 1848 zu Mersburg am Bodensee). Diese lorbeergeschmückte Tochter Westfalens hat etwas ganz Eigenthümliches, fast Sprödes und Herbes, dabei aber soviel Originelles, Kräftiges und Frisches an Stoff und Darstellung, — wer denkt nicht an ihre „Junge Mutter", „Des Arztes Vermächtniß", „Instinct" ꝛc. — daß sie zu keiner der üblichen Dichtergruppen zu stellen ist, wie sie denn auch im Leben einsam durch die Haiden, Gründe und Burgverliese ihrer Heimath ging. Eine Tiefe der Empfindung, die doch nichts Ueberreiztes kennt, ein Adel der Gesinnung, der wohlthuend erwärmt, eine Kraft der Darstellung, eine Ursprünglichkeit des ganzen Dichterwesens, die nirgends Nachahmung aufweist. Daneben die echt weiblichen Züge zarter Milde, der Freude am Kleinen und Mißachteten, der feinsten Beobachtungsgabe mit jungfräulicher Zurückhaltung. — Eine Dichterin von solchen Eigenschaften mag uns entgegentreten, auf welchem Gebiete es sei, immer darf sie im Voraus aufmerksamer Theilnahme sich versichert halten. Was thut's, wenn sie, die auf einem Felde als Künstlerin von Gottes Gnaden, auf dem andern als Dilettantin von edelster Gesinnung sich erweist? Machte nicht schon Göthe gelegentlich seiner Rameauübersetzung darüber seinem Unwillen Luft, daß man großes Streben, sobald es sich außerhalb der berufsmäßigen Bahn bewegt, meist mit Hohn und Geringschätzung zu bekritteln pflege? So läßt sich voraussagen, daß Mancher mit Naserümpfen diese musikalischen Versuche der Dichterin ansieht und lächelnd nur mit ihnen sich befaßt. Der äußere Schein, die unserer Zeit völlig abhanden gekommene Einfachheit der melodischen Empfindung, die äußerste Simplicität in der Begleitung und Harmonie werden die Meisten von einer eingehenden Prüfung abhalten: und doch, wer an der Schale nicht haften bleibt, wird in der Mehrzahl der Lieder einen Kern finden, wie er jedenfalls in der Durchschnittsmasse der modernen, wohl ausstaffirten und allbeliebten höheren Bänkelsängerliteratur nicht anzutreffen.

Den Liedern selbst schickt Prof. Dr. C. Schlüter ein Vorwort voraus, in welchem er zunächst mittheilt, daß dieselben dem Nachlasse der Dichterin entstammen und von dem Freifräulein von Laßberg ihm zur Veröffentlichung übergeben worden seien. Wenn er nun behufs Einführung des Heftes in dem Sinne sich ausspricht: Vor allem treten diese Compositionen nicht mit der Prätension auf, das Werk eines in der Kunst der musikalischen Composition vollkommen geschulten Meisters zu sein; der Werth derselben beruht meist in der Frische, Lebendigkeit und Originalität der Melodie und in dem Interesse derer, welche mit den Poesien Annetten's befreundet, gerne wissen möchten, wie ihre ausgezeichnete Begabung auch auf musikalischen Gebiete sich erweise! Manchen von denen, welchen diese Compositionen bekannt wurden, haben sich dieselben tief eingeprägt, und sie wurden ihnen mit den Jahren immer lieber — so läßt sich dem gegenüber nur bemerken, daß man allerdings den Mangel der Meisterschaft in diesen Liedern sofort empfindet;

aber man merkt doch eine Begabung, von der sich erwarten ließ, daß sie bei gehöriger Erziehung auch den nothwendigen technischen Schliff sich angeeignet haben würde.

Schlüter fährt fort: Unsere Zeit ist reich an neuen großartigen, regelrecht ausgeführten Compositionen, die aber aus Mangel an originellen Melodien, worin vor Allem die eigentliche Erfindungskraft des Tondichters sich bekundet, ohne große Sensation am Publikum vorübergingen. Deswegen setzte auch der an Melodie überreiche Rossini bei seinem Tode für jedes Jahr demjenigen Componisten einen Preis aus, welcher sich am meisten durch Schöpfung neuer schöner Melodien auszeichnen würde, woran es der Gegenwart am meisten fehle. Dagegen erfreuen sich ältere Volkslieder und neue echt volksmäßig erfundene, einfach-geniale Lieder von Künstlern wie Dilettanten eines fortwährenden, lebhaften Interesses; sie werden wieder und wieder gesungen, locken unwillkürlich zum Gesange und erheitern und erquicken die Seele. „Sehen wir, ob mit Annetten's Liedern nicht vielleicht ein Aehnliches der Fall ist." Mit mehreren, wenn auch nicht mit Allen, ist dies wirklich der Fall, wie die Specialkritik erweisen wird. Nirgends verfällt Annette in das Wässerig-Sentimentale, eher giebt sie sich etwas grob-zugeschnitten, als daß sie der schwächlich-süßlichen Manier Concessionen macht; lieber geht sie einher im soliden ehrbaren Hauskleide, als daß sie sich und Andere mit prunkendem Flitterstaate betrügen sollte.

Von den hier gebotenen Liedern sind mehrere, namentlich Minnelieder zugleich Dichtungen Annetten's; die vier letzten Lieder und ihre Begleitung wurden aus dem Gedächtniß eines Freundes der Dichterin aufgeschrieben; leider aber fehlt dazu größtentheils der entsprechende Text. Von dem Trinklied ist nicht ausgemacht, ob die Tonsetzer dasselbe erfunden oder nur aufgefunden haben. Wenn, wie die Vorrede sagt, ein kundiger Musiker die Gesänge einer prüfenden Revision unterworfen, so muß man sich wundern, daß er so Manches hat stehen lassen, was das Musikerauge nicht angenehm berührt; nämlich Harmonisch-Dürftiges, Unorthographisches, nicht gut Declamirtes. Doch sind andrerseits gerade diese Fehler insofern lehrreich, als sie die Echtheit der Annetten'schen Niederschriftsweise am besten beweisen. Gewöhnliches, Unbedeutendes hat die Dichterin nicht in Musik gesetzt: wie vielen Männern könnte sie in dieser Hinsicht als leuchtendes Beispiel vor Augen gestellt werden. Ein merkwürdiger Feinsinn bestimmte die Wahl aller ihrer Texte. — Nun zu kurzen Detailbemerkungen.

No. 1. „Wenn ich träume" (nach Byron) ist recht sinnig; beachtenswerth die schöne Schlußwendung.

No. 2. „Die Meerfey" (Schottisch) bietet eine an sich gesunde Melodie, die aber schwerlich mit dem Geist und der Stimmung in vollsten Einklang zu bringen ist.

No. 3. „Lied der Königin Elisabeth", harmonisch dürftig und bisweilen unorthographisch.

No. 4. „Graf Essex an die Königin Elisabeth", in der Hauptsache edel gestaltet, interessant der Abschluß auf der Dominante.

No. 5. „Mein' Freud' möcht' ich wohl mehren", voll lieblicher Naivetät; der drittletzte Takt unschön, Quintenfolgen ohne Noth häufend.

No. 6. „Gott grüß mir die im grünen Rock", ungemein frisch; überraschend die Fismoll-Wendung im letzten Takte; wie überhaupt wiederholt eine eigenthümliche Senkung der melodischen Linien gegen den Schluß bemerkbar wird.

No. 7, 8, 9 freundliche Minnelieder; der 3. Takt von No. 9 ist S. 15 durch die Octaven zwischen Sopran und Baß sehr entstellt.

No. 10. „Wer nie sein Brod", bedeutungsvoll aufgefaßt; unmöglich aber kann der Refrain „denn alle Schuld rächt sich auf Erden", in der Weise, wie hier wohl nur aus Versehen geschieht, den Noten des ersten Verses aufgenöthigt werden.

No. 11. „Wenn die Sonne weggegangen", ebenfalls echtes Volkslied; nur muß aus dem Ais im zweiten Takt richtiger ein B werden.

No. 12. „Indisches Brautlied", höchst charakteristisch; einzelne geniale Züge.

No. 13. „Farben sind genug beisammen!" Das Gedicht prächtig; wie beherzigenswerth der vierte Vers „Wer mit Farben oder Tönen Leinen oder Luft erfüllt, halt' an dieser Lehre fest, daß sich Kunst nicht zwingen läßt, daß sie nicht auf schnödes Fröhnen wie der Flur die Saat entquillt!" — Aber leider ist die Melodie zu trivial! —

No. 14. „Venuswagen"; eine ergreifende Poesie mit balladenhafter Melodie, die nun freilich, da sie auf 17 Verse notengetreu gesungen werden soll, sehr ermüdet.

No. 15. „Offene Tafel", recht unbedeutend in jedem Sinne; sehr störend die anhaltend philiströse Declamation.

No. 16. „Der weiße Aar" überrascht, abgesehen von mehreren Ungelenkigkeiten des Anfangs durch den Schluß auf der Unterdominante; wenn nicht zufällig herbeigeführt, könnte man in ihm einen fein berechneten, der Gebrochenheit der Schwingen entsprechenden symbolischen Zug finden.

No. 17. „Altschottische Ballade" angemessen; nur müssen verschiedene ohrenverletzende Octaven und Quinten beseitigt werden.

No. 18. „Heb' selbst die Hindernisse" (Göthe) ganz charakteristisch, bis auf die zu oft wiederholten coquetten Figuren.

No. 19. „Unter dem Fenster" (Altspanisch) und No. 20. „Zigeunerlied" (Göthe), eigenthümlich aufgefaßt, während No. 21. „Reihenlied", als lustiger Gassenhauer zu bezeichnen ist.

No. 22. „O Wundernacht, ich grüße", kirchlich weihevoll; auch der vierstimmige Satz (2 Soprane und 2 Alte) ist gut und wirksam.

No. 23. „Es stehet ein Fischlein", gewöhnlichste Volksliedweise; vom „Trinklied" No. 24 wurde schon oben gesprochen. Die drei textlosen Lieder geben sich sehr anspruchslos. Alles in Allem zählt diese Sammlung zu den besseren Collectionen der Jetztzeit. Als gute Hausmusik an sich schon empfehlenswerth, steigert sich ihr Werth ungemein in den Augen aller derer, die durch sie die hochbegabte Dichterin von einer neuen Seite kennen lernen. Wie der berühmte Verfasser des „Laienbreviers" Leopold Scheffer, der eine von Schumann warm gewürdigte Symphonie geschrieben, ist uns Annette mit ihrem Liederhefte schon deshalb doppelt anziehend, als sie beide von Neuem das enge zwischen den beiden Schwesterkünsten bestehende Band bekräftigen. —

V. B.

Bearbeitungen.

Für Orchester.

R. Schumann. Op. 113. „Märchenbilder" für Pianoforte und Viola. Für Orchester bearbeitet von Max Erdmannsdörfer. Berlin, Luckhardt. —

Die vorwiegend instrumental-coloristische Tendenz der modernen Componisten tritt auch in den beliebten Orchestrirungen solcher Werke hervor, die ursprünglich nicht für Orchester gesetzt worden. Ob diesen Compositionen damit immer ein Dienst erwiesen wird, die ursprünglichen Intentionen der Componisten wirklich bestimmter und klarer ausgedrückt werden als in der von diesen gewählten Form der Einkleidung, das möchte anzuzweifeln sein; wenigstens die Componisten unseres Jahrhunderts haben, mit Ausnahme etwa von Schubert, bei der Wahl der Ausdrucksmittel für ihre musikalischen Ideen wohl kaum eine andere Rücksicht im Auge gehabt als die auf ihre künstlerische Absicht. Ich will damit nicht bestreiten, daß nicht manche moderne Composition, wie z. B. Schumann's „Bilder aus Osten", Züge enthalten, welche orchestral anmuthen und daher eine Bearbeitung in solchem Sinne nahe legen; aber die vorliegenden „Märchenbilder" möchten sich doch kaum zu diesen Fällen zählen lassen. Ich meine, daß die Tendenz, vermöge der Instrumentirung einen Wechsel der Farbentöne in diese Composition hineinzubringen und dadurch ihre Wirkung zu verstärken, sich mit der stilistischen Factur des Originals nicht recht zusammenreimen lassen will. So wird z. B. sogleich die schöne langgestreckte Hauptmelodie der Viola in No. 1 dieser Stücke durch Zerlegung und Vertheilung unter verschiedene Instrumente in der Idee sowohl wie in der unmittelbaren Wirkung verkürzt. Noch mehr ist dies wohl mit No. 3 der Fall: die leidenschaftlich auf- und abwogende schnelle Triolenbewegung der Viola gestattet nach meiner Anschauung absolut keine Zerstückelung; die Bearbeitung aber hat diese motivisch bedeutsame Figuration im Interesse der Ausführung zwischen Violoncell und Viola achtelweise vertheilt und mit diesem beständigen Umherspringen von einem Instrument zum anderen einen flimmernden Wechsel des Colorits hervorgebracht, der den einheitlichen Zug der originalen Darstellung schädigt. Von allen 4 Nrn. dürfte sich überhaupt wohl nur No. 2 füglich für eine orchestrirende Bearbeitung eignen; der feste Schritt, der durch die ganze Nr. tönt, gestattet nicht eine coloristische Detail-Ausmalung, sondern verlangt eine kräftige aber stetige Grundfarbe. Dies ist auch in der Bearbeitung geschehen, die Instrumental-Farbe ist kräftig und einheitlich.

Sieht man von diesen Bedenken ab, so wird man der Arbeit selbst die Anerkennung nicht versagen dürfen. Der Bearbeiter hat auch hier, wie mit seinen eigenen Werken, seine Vertrautheit mit der Kunst der Instrumentirung und seine Gewandtheit in der Behandlung des Orchester-Colorits bewiesen, Erfahrungs-Erfolge, welche ihm seine Stellung als Leiter der rühmlichst bekannten Sondershausener Hofcapelle vielfach darbietet. Die Bearbeitung hält sich genau an das Original, nur in einem Fall scheint mir in der Abweichung von der Schumann'schen Stimmführung auch eine solche von der dahinter liegenden compositorischen Intention zu liegen. Der Schluß von No. 4 heißt bei Schumann folgendermaßen:



Im drittletzten Takt muß das Cis im Baß unter allen Umständen sich nach D auflösen, wie es Schumann auch gethan hat. Auf den ersten Blick zeigt sich, daß hier das Cis eine ganz andere Bedeutung hat, als im vorhergehenden Takt; dort ist Cis durch D vorgehaltene Quinte des fis 3 5, hier aber ist das D der Grundton von D 5 7 und Cis ist nur eine Wechselnote, die in diesen Grundton zurücklaufen muß. Der Bearbeiter instrumentirt nun aber folgendermaßen (ich notire blos die erforderlichen Stimmen):

Cello u. Fagott. Fag. tacet.

C.B. Pauke.

Hier ist das Cis unaufgelöst geblieben; zwar ist das D in der Partitur nicht vergessen, es steht aber in der Pauke, die dasselbe auf dem dritten Achtel einschlagen läßt; abgesehen davon, daß das D der Pauke in der höheren Octave liegt, kann es klanglich nicht die Wirkung der Auflösung des instrumental so stark accentuirten cis (Fag., Cello & Contrabass) hervorbringen. Warum hat das Fagott nicht das auflösende D, wie es bei Schumann steht, gebracht? —

A. Maczewsky.

Biographische Schriften.

Dr. H. A. Köstlin. Neue Volksbibliothek Heft 19 und 20. **Carl Maria von Weber** und **Friedrich Silcher.** Stuttgart, Levy C. Müller. —

Der Autor, Pfarrer in Maulbronn, erzählt hier mit echt schwäbischer Gemüthlichkeit die Lebensumstände zweier Tondichter, deren herzinnige Tonweisen in alle Volksschichten übergegangen und noch heute in Aller Herzen leben. Auf kaum 51 Seiten wird uns das Leben und der Bildungsgang Weber's und Silcher's treu und wahr geschildert und kein einziges ihrer Erlebnisse übergangen. Während der Eine durch die Ruhelosigkeit und Unstetheit seines Vaters eine reich bewegte oft sehr kummervolle Jugend durchlebte, spann sich des Anderen Dasein vom Dorfsohne zum Schulgehilfen, Schullehrer und Universitätsmusikdirector in Tübingen ruhig und gemüthlich ab, ohne irgendwie durch Schicksalsschläge oder anderweitige Ereignisse aus dem ruhigen Geleise gebracht zu werden. Als

Theaterunternehmer zog Weber's Vater gleich dem alten Thespis fast jedes Jahr von Stadt zu Stadt. Und wenn man liest, daß derselbe in Würtemberg mit seinem Sohne Carl Maria, welcher hier als Geheimsecretär des Herzogs Ludwig fungirte, wegen Geldverwicklungen verhaftet wurde und beide nach 16tägiger Haft des Landes verwiesen und durch einen Polizeicommissar über die Grenze gebracht wurden, so muß man die Wege des Schicksals bewundern, die trotzdem diesen Componisten auf die Bahn der Unsterblichkeit führten.

Als einen Zug echt schwäbischer Gutherzigkeit und Biederkeit theilt uns Köstlin auch mit: Daß derselbe Polizeicommissar — Götz heißt der hochherzige Mann — dem von allen Mitteln Entblößten aus eigenem Antrieb 25 Gulden einhändigte. Mittellos und mit einem kränklichen Vater beladen, gehörte viel Geistesstärke dazu, das Alles zu ertragen. Doch unser Carl Maria hat's erduldet und sich noch in die Reihe der Unsterblichen emporgeschwungen.

Silcher's Leben ist dagegen so einfach, sein Wirkungskreis so eng begrenzt, daß er wenig biographischen Stoff bietet. K. hat ihn als ein echtes schwäbisches Sängerkind geschildert. Singend, was ihm das Herz dictirt, sind eine große Zahl seiner Lieder in den Volksmund übergegangen. Sie werden nicht nur in Schwaben sondern in allen deutschen Gauen gesungen.

Wie Köstlin den Beruf und Bildungsgang eines Tondichters auffaßt, mögen folgende auf Weber bezügliche Worte kennzeichnen: „Der innerlich geläuterte Meister fand (nach seiner Ausweisung aus Würtemberg) in Berlin bei den Musikern Zelter und Righini kühle Aufnahme — war er doch schon weit über das musikalische Handwerk hinausgewachsen, ein vom Leben erzogener Mensch, der auch die Tonkunst unter einem viel höheren und großartigeren Gesichtspunkt auffaßte, als es gewöhnlich der Fall war bei den Männern von Fach. Während diese bekanntlich häufig mit der bloßen, oft sehr einseitigen Fachbildung zufrieden sind, fühlte Weber, daß er als Musiker das nicht erreichen könne, wozu er sich berufen fühlte, wenn er nicht eine tiefere und gründlichere Menschenbildung sich aneigne. Das wurde ihm von Tag zu Tag klarer im Umgange mit hochgebildeten Männern der Wissenschaft und Kunst 2c." — Wir dürfen also das mit warmfühlendem Herzen geschriebene Heftchen allen Künstlern und Kunstfreunden bestens empfehlen. — S.

Die Söhne Joh. Seb. Bach's und die Zeit vor Haydn.

Von Louis Köhler.

(Schluß).

Der Claviersatz der Vermittlungs-Epoche zwischen Seb. Bach und Haydn war überhaupt so wie bei Ph. Em. beschaffen. Der Sinn war noch nicht so specifisch claviergemäß, als später zur Zeit Clementi's und Hummel's. Kann man die Stücke der letzteren nur als auf dem Claviere gefunden denken, so prägt sich in den Claviercompositionen der Em. Bach'schen Zeit mehr ein allgemein-musikalischer Satz aus: er sieht aus und klingt vielfach wie eine Art zusammengedrängten Streichinstrumente-Ensemble's, indem die linke Partie der Contrabaß- oder der Violoncellstimme gleich, die rechte als ein Geigenpaar claviertechnisch im Satze construirt gedacht scheint, oder indem sich Violine' Bratsche und Vcell vereinigen.

Dies ist namentlich bei Philipp Emanuel Bach's „Sechs Sonaten für's Clavier mit veränderten Reprisen" (Berlin 1760 bei G. L. Winter) der Fall. Das Heft ist der Princessin Amalie von Preußen gewidmet und für die Rechte noch, nach damaliger Sitte, nicht im Violin- sondern im Discantschlüssel geschrieben; hieraus ist zu ersehen, daß die hohen Töne des ohnehin nicht umfangreichen Claviers nicht viel gebraucht wurden, denn die Noten im Discantschlüssel stehen um drei Stufen höher als die im Violinschlüssel, ein 8va. findet sich aber nicht vor. Die beigefügte „Vorrede" (vom „Julius 1759") gewährt ein historisches Interesse. Es heißt daselbst: „Das Verändern beym Wiederholen ist heut' zu Tage unentbehrlich. Man erwartet solches von jedem Ausführer." Man wird einsehen, daß nur Talentvolle dergleichen selbstproductive Freiheiten sich zu nehmen im Stande sind, und daß dieser Aeußerung E. Bach's zufolge die damalige clavierspielende Generation im Allgemeinen wohlbegabt gewesen sein muß. Talentlose Dilettanten blieben allerdings damals überhaupt fern von der Kunst.

Im Verlaufe der Vorrede erwähnt Em. Bach aber auch das oft Unpassende solcher Veränderungen bei der Wiederkehr einer Melodie, und sagt dann weiterhin: „Bei Verfertigung dieser Sonaten habe ich vornehmlich an Anfänger und solche Liebhaber gedacht, die wegen gewisser Jahre oder anderer Verrichtungen nicht mehr Gedult und Zeit genug haben, sich besonders stark zu üben." So hat Em. Bach denn die beliebten „Veränderungen" selber angebracht, nur um den Spielern Mühe zu ersparen. Der Componist schließt dann sehr verbindlich in dem gespreizt-graciösen Style jener Zeit: „Ich freue mich, meines Wissens der erste zu sein, der auf diese Art für den Nutzen und das Vergnügen seiner Gönner und Freunde gearbeitet hat. Wie glücklich bin ich, wenn man die besondere Lebhaftigkeit meiner Dienstgeflissenheit hieraus erkennet!" — Es ist übrigens zu erwähnen, daß diese Sonatensammlung (mit deutschem Titel) viel altmodischer und trockener ist, als jene früheren „Sei Sonata" Op. 2, welche unserer Zeit bei Weitem näher stehen und an Geschmeidigkeit des Satzes, an Lebhaftigkeit und Feuer der Inspiration den älteren Haydn'schen gleich kommen. —

Die eigentliche Musikweise der damaligen Zeit kann man sich gut vorstellen, wenn man den noch jetzt aufgeführten „Tod Jesu" von Graun (1701—59)*) nimmt und die Instrumental-Solostellen, Einleitungen, Zwischensätze, Nachspiele betrachtet.

Nur ist der Abstand zwischen weltlicher und geistlicher Musik dabei zu bedenken: es kann mit dem obigen Vergleiche natürlich nur die Uebereinstimmung der Musik mit dem damaligen Zeitgeiste überhaupt gemeint sein. —

*) Die rührende Anhänglichkeit, mit welcher bekanntlich noch immer dieser phrasenhafte „Tod Jesu" jede Ostern drei bis fünf Mal in Berlin und Umgegend zu neuem, kurzem Scheinleben galvanisirt wird, giebt jedenfalls einen ganz charakteristischen Anhaltspunkt für die Beurtheilung einer Seite des jetzigen Kunstgeschmackes in Berlin wie in den ganz nach dem dortigen Geschmacke sich respectvoll richtenden norddeutschen Orten. — D. R.

Correspondenz.

Hamburg.

Die Philharmoniker haben in den Tagen vom 25. bis 28. September das Fest ihres fünfzigjährigen Bestehens begangen. Begonnen wurde die Jubiläumsfeier schon einen Tag vorher, mit der öffentlichen Hauptprobe zum ersten Festconcert, woran sich eine zwanglose Vereinigung und Begrüßung der Ehrengäste, die von auswärts recht zahlreich erschienen waren, knüpfte. Am 25. fand Vormittags eine Festversammlung des Comités der philharmon. Concerte statt. Von verschiedenen Gesellschaften und Vereinen waren Deputationen gekommen, die Jubilarin zu begrüßen und zu beglückwünschen. Zuerst erschien die Vertretung der Hamburger Singakademie und überbrachte als Festgabe die Partituren der Opern und Symphonien Mozarts. Der Cäcilienverein hatte eine Büste des Gründers der Philharmoniker, F. W. Grün, anfertigen lassen, vom Tonkünstlerverein erschien der Vors. Hr. Degenhardt, vom Orchestermusikerverein Hr. Lüders, und die Altonaer Singakademie hatte den Justizrath Siveking entsendet. Am Abend fand das erste Concert statt mit Bach's Cantate „Ein' feste Burg", dem zweiten Theil aus Händel's „Israel" und der Eroica. Einzelne Sätze der ersten beiden Werke nahmen einen guten Verlauf, so der erste und letzte Chor aus der Cantate und vor allen Dingen die Schlußchöre des Oratoriums, wogegen den figurirten Perioden manchmal die rechte Klarheit fehlte. Am Wenigsten gut kam die Eroica davon, die wohl nicht sorgfältig genug probirt worden war. Die Soli waren gut vertreten durch Frau Peschka-Leutner, Frl. Fides Keller, die HH. Candidus, Henschel und v. Senfft. Der folgende Tag brachte Vormittags die zweite Hauptprobe und Abends das zweite Concert. Zur Eröffnung diente Haydn's Gdursymphonie (No. 13. d. Br. u. Härtel'schen Ausg.), die recht gut ausgeführt wurde. Frau Peschka-Leutner sang dann sehr virtuos Mozart's Concertarie Sperai vicino il lido und Frau Schumann spielte Mozart's Dmollconcert ganz wunderbar schön. Das Sextett aus dem „Wasserträger", welches aus dem Zusammenhang gerissen und am ungehörigen Ort keinen rechten Eindruck machen wollte, und eine etwas veraltete Ouverture von Grund füllten ferner den ersten Theil. Die Wiedergabe von Schumann's Cdursymphonie entsprach nur im Adagio den zu stellenden Anforderungen, während die anderen Sätze recht Viel zu wünschen ließen und ihnen Sauberkeit und Feinheit merklich abging. Am Freitag gab es Vormittag die öffentliche Hauptprobe zum dritten Festconcert und am Abend ein Bankett, bei welchem namentlich Herr Hiller Viel redete und zwar nicht immer in einer Weise, daß es ein Gewinn wäre, wenn man seine Auslassungen weiter zu verbreiten suchte. Der Sonnabendmorgen führte die Ehrengäste in den zoologischen Garten, der vom Verwaltungsrath desselben den fremden Künstlern zur Verfügung gestellt war. Abends fand das dritte und letzte Festconcert statt, in welchem die zweite Symphonie von Brahms unter Leitung des Componisten als Hauptnummer figurirte. Ihre Aufführung war überhaupt der Glanzpunkt des ganzen Jubiläumsfestes; kein anderes Werk kam so vorzüglich zu Gehör, machte daher so großen Eindruck und wurde mit solcher Begeisterung aufgenommen. Außerdem gab es Mendelssohn's „Walpurgisnacht", Lieder von Schubert („Erstarrung" und „An die Leier") von Hr. v. Senfft schön gesungen, Oberonouverture und Spohr's Concertante für zwei Violinen, von Joachim und Bargheer meisterhaft vorgetragen. Am Sonnabend Vormittag fand wieder eine zwanglose Vereinigung der Ehrengäste statt und Abends im Stadttheater eine Festaufführung von Webers „Euryanthe", worauf die Verabschiedung der fremden Künstler erfolgte. Es hatten sich wohl die Musiker von auswärts recht zahlreich eingefunden, der Einladung war aber verhältnißmäßig nicht allzu viel Theilnahme gefolgt. 130 Einladungen waren erlassen und einige 40 Musiker waren gekommen. Erschienen waren: aus Altona: Concertm. Boie, aus Kiel: MD. Stange, aus Copenhagen: Gade, Hartmann, Rosenfeld, Tofte und Schjörring, aus Schwerin: Kücken und A. Schmitt, aus Teutendorf: Flotow, aus Lüneburg: MD. Kellner, aus Lübeck: Org. Zimmerthal und MD. Stiehl, aus Bremen: Rheinthaler und Töpken, aus Oldenburg: Concertm. Engels, aus Münster: Violinv. Barth und MD. Grimm, aus Göttingen: Hille, aus Cöln: Hiller, aus Rotterdam: Gernsheim, aus Amsterdam: Verhulst, aus Wiesbaden: MD. Freudenberg, aus Frankfurt: Clara Schumann, aus Weimar: Müller-Hartung, aus Leipzig: Reinecke und Kirchner, aus Breslau: Schäffer, aus Berlin: Joachim, Schulze, Bargiel, Bruch, Taubert, Deppe, Blumner, Langhans, Henschel und v. Senfft, aus Wien: Brahms und Hanslik, aus Graz: Thieriot, und aus Amerika Pianist Mills. –

— e —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am. 2. zur Feier des Geburtsfestes der Kaiserin Festconcert mit Emma Saurel von Mailand, der Pianistin Natalie Janotha von Warschau und Violinvirtuos Sauret: Jubelouverture von Chr. Bach, Ernst's Fismollconcert, Pianofortephantasie über polnische Themas von Chopin, Violinromanze von Bruch, Gavotte von Riemann, Fisdurimpromptu von Chopin, Valse chromatique von Leschetizky, Airs Russes von H. Wieniawski, Krönungsmarsch von Lux 2c. Flügel von Bechstein. –

Bamberg. Am 12. September zweites Symphonieconcert der städtsch. Capelle. Beethovenfeier: zwei Leonorenouverturen, Variationen aus dem Adurquartett und Cdursymphonie: außerdem Mendelssohn's Violinconcert sowie Adagio und Rondo aus Weber's Clarinettenconcert. —

Berlin. Am 26. Sept. öffentliche Prüfung von Handwerg's „Musikpädagogium": Elementarstücke von 2 bis 8 Händen von Rohde, Besendahl, Oesten, Breslaur, Schubert, Mozart, Lichner, Handwerg, Kuhlau, Voß, Beethoven, Field u. Scharwenka — Mittel- und Oberklassen: Sonatensätze von Mohr, Kuhlau, Seiß, Mozart und Beethoven, Beethoven's Cdurrondo, Adurpolonaise von Chopin, Präl. und Fuge für 2 Claviere von Jean Vogt sowie Clavierstücke von Liszt, Raff, Spindler, Herz, Mendelssohn, Ravina und Holländer. Flügel von Duysen. —

Freiburg i. Baden. Am 28. Sept. wurde daselbst Liszt's „Heilige Elisabeth" durch MD. Dimmler mit ungewöhnlichem Erfolge zum ersten Male zur Aufführung gebracht. —

Mannheim. Am 28. September in der Concordienkirche Concert des Salzunger Kirchenchors unter Bernhard Müller mit Orgelvirt. Haenlein: Panis angelicus Motette von Palestrina, Laetatus sum Fuge von Aless. Scarlatti, „Schmücke dich, o liebe Seele" Tonsatz von Bach, Offertorium von Dr. Fr. Witt, Passacaglia von Frescobaldi, russischer Vesperchor von Dmitry Bortmansky, „Ueber allen Wipfeln ist Ruh" von Hauptmann, „Wer weiß?" von B. Müller, „Auf den Schnee" Volkslied, und der 100. Psalm von Mendelssohn. -

Spaa. Am 13. Septbr. letztes Curconcert unter Leitung von Jahn: Litolff's Girondistenouverture, Danse macabre von Saint-Saëns, Violinconcert von Vieuxtemps (Baudot), Arien aus der Reine de Saba und Reine de Chypre (Frl. America). -

Zwickau. Am 25. September Concert des Stadtmusikcorps unter Rochlich: Mozart's Cdursymphonie, Svendska Folkvisor & Dansor von Södermann, Gavotte d'amour von Curt Langer, Marcia von Haydn und Menuetto für Streichinstr. von Boccherini, ungar. Tänze von Hofmann 2c. —

Personalnachrichten.

— Wilhelmj hat sich nach Amerika begeben. —

— Gounod gedenkt einer an ihn von Warschau ergangenen Einladung zu folgen, dort eine Serie Concerte zu dirigiren. —

— MD. Jahn ist von Spaa als Theatercapellmeister nach Gent berufen worden. —

— Fritz Spindler, welcher seine diesjährigen Sommerferien in Moskau und Petersburg zubrachte, fand dort in intimeren Kreisen vielfach Gelegenheit, seine Werke aus älterer und neuester Zeit zu Gehör zu bringen. —

— In Newyork eröffnet am 16. Mapleson eine italienische Oper mit Arditi als Orchesterchef, Minnie Hauk, Etelka Gerster, Frau Salla, den Sängern Sinico, Rabiati, Bauermeister, Lablache, Tremelli, Pisani, Campanini, Parodi, Bettini 2c. —

— Die Pariser Akademie der schönen Künste hat Richard Wallace in London zum correspond. Mitglied ernannt. —

— Der Kaiser von Deutschland hat in Folge des 50jährigen Jubelfestes der Hamburger philharmonischen Gesellschaft deren jetzigem Dirigenten, Hrn. v. Bernuth den Titel „Professor" — sowie Prof. Dr. Wilhelm Volkmar am Seminar in Homberg den rothen Adlerorden 4. Cl. verliehen. —

— Der Herzog von Coburg hat Cpllm. Goltermann am Stadttheater zu Frankfurt a. M. seine Verdienstmedaille für Kunst und W. verliehen. —

— Der König von Bayern hat Frau Hofopernś. Vogl in München zur „Kammersängerin" ernannt. —

— In Brüssel starb am 18. Septbr. Violin. Eduard Hermann im 66. Jahre — in Neapel Giuseppe de Beaupuis, Componist, Schriftsteller und zeitw. Orchesterchef — in Triest am 5. Sept. Violin. und Orchesterchef Erminio Beloni im 46. Jahre — und in Berlin am 13. v. M. der pens. Kammermus. Vcell. Drews. —

Neue und neueinstudirte Opern.

An der Wiener Hofoper hat die Direktion die Absicht, „Siegfried" zur Darstellung zu bringen, endgültig fallen lassen, da Tenor. Glatz, mit welchem ein neuer Versuch als Siegfried gemacht werden sollte, hartnäckig heiser geworden ist. Als Ersatz dafür wird zum Namenstage des Kaisers Gounod's „Philemon und Baucis" und das Pariser Ballet „Die Quelle" in Scene gehen. —

In Prag kam am 18. Sept. vom hervorragendsten böhmischen Comp. Friedrich Smetana eine neue 3act. komische Oper „Das Geheimniß" zur Aufführung. „Dieses neueste Product Smetanas wurde mit einem nicht enden wollenden Applaus aufgenommen; bei der dritten Aufführung aber zum Benefiz des Componisten am 22. im neuen böhm. Theater steigerten sich die Beifallsbezeugungen noch mehr und der Componist wurde nicht nur nach jedem Actschlusse mehrere Male stürmisch von dem massenhaft versammelten Publikum gerufen, sondern auch durch viele Lorberkränze ausgezeichnet. Der leider kranke und seit vier Jahren des Gehörs vollständig beraubte Componist, ein Schüler Liszt's, arbeitet jetzt in seiner ländlichen Zurückgezogenheit trotzdem rüstig an einer symphonischen Dichtung, welche in einem der nächsten Philharmon. Concerte aufgeführt werden soll. (Beiläufig hat bei Erwähnung von Smetana's Oper Prodana nevesta (Die verkaufte Braut) Ihr Setzer aus der Braut eine Weste gemacht, d. h. Prodana vesta gesetzt). —

Vermischtes.

— In Frankfurt a. M. fand am 25. Septbr. Vorm. 11 Uhr die feierliche Eröffnung des Hoch'schen Conservatoriums statt. Die Eröffnungsrede hielt Oberbürgermst. v. Mumm als Vorsitzender der Administration, und dann erläuterte Dir. Joach. Raff in längerem Vortrage die Entwicklungsgeschichte der Musik. An diese Vorträge schloß sich eine musikalische Feier, an der sich die HH. Josef Rubinstein, Violinv. Heermann, Vcellv. Coßmann, Julius Stockhausen, Fälten und Urspruch betheiligten. Namentlich begeisterten die Gesangvorträge von Stockhausen das zahlreich anwesende Publikum. —

— Das Pariser Conservatorium hat ein neues Reglement erhalten, welches zum ersten Male vom Staatsoberhaupte und nicht vom Minister sanctionirt wurde. Zur Zulassung gehört ein Alter von 9 bis 22 Jahren; die Lehrergehalte betragen für Composition 3000 die übrigen 1500—2400, die der Hülfslehrer 1200 und die der Accompagnateure beim Einstudiren der Rollen 600—1200 Fr. —

— Die Weltausstellungsconcerte in Paris haben über eine Million Frcs. eingebracht. — Dagegen mußte dem belgischen Carabiniers-Musikcorps infolge zu großen Deficits eine Entschädigung von 10,000 Frcs. ausgezahlt werden. —

— Paris besitzt gegenwärtig nicht weniger als 48 Theater, 118 Musikgesellschaften und 56 Caféconcerte. Das Personal der großen Oper umfaßt 95 Orchestermusiker, 26 Sänger, 18 Sängerinnen, 7 Tänzer, 42 Tänzerinnen, 92 Choristen, 87 Balletpersonen, 155 Maschinisten, 40 Logenschließer, 34 Cassirer und Controlirer, in Summa 596 Personen. — Die komische Oper besteht aus 239 Personen. In den 26 Theatern ersten Ranges sind in Summa 3210 männliche und 1859 weibliche Personen beschäftigt.

— Das Concertprogramm einer deutschen Capelle wurde in Frankreich u. A. übersetzt: „Mutterseelenallein" mit: un coeur de mère, „Phantasie aus dem Volke" mit: fantaisie des nuages und „Röslein auf der Haiden" mit: le cheval dans la prairie. Welch' innige Ideenassociation folglich mit jenen deutschen Setzern, welche statt „Es ist ein Ros' entsprungen" (von Prätorius) beharrlich setzen: „Es ist ein Roß entsprungen". —

Leipziger Fremdenliste.

Gesangprof. Gänsbacher und Pianist Rafael Joseffy aus Wien, Cpllm. Fuchs und Theaterdir. Pollini aus Hamburg, Prof. Dr. Wüllner, Kammersng. Tichatschek, MD. Große, Prof. Spindler, Tonkstl. Rollfuß, Tonkstl. Becker, Musikhdl. Bruchmann, Prof. Adolf Stern und L. Hartmann aus Dresden, Dr. R. Pohl aus Baden-Baden, MD. Labitzky aus Asch, Hofcapellintend. Baumbach und Hofcpllm. Stade aus Altenburg, Red. Davidsohn, Paul Lindau, Concertsng. Agnes Büry, Gbr. Scharwenka, Pianist Moszkowsky, Musikvrl. Luckhardt, Prof. Sieber und MD. Fritze aus Berlin, MD. Rung aus Copenhagen, MD. Fehnenberger aus Stargard und MD. Naubert aus Neubrandenburg. —

Kritischer Anzeiger.

Hausmusik und Bearbeitungen.

Für Pianoforte zu vier Händen.

George Leitert. Op. 39. Valses. Dresden. Georg Naumann. 3 Mk. —

Effectvoll und nicht zu schwierig, auch erhöhen pikante Modulationen und Rhythmen das Interesse, daher werden „vierhändige Spieler" die aus Nummern bestehende Walzerreihe nicht ohne Genuß aus den Händen legen. Der Autor scheint übrigens kein Deutscher zu sein, sonst hätte er ehrlich deutsch „Walzer geschrieben. —

Carl Burchard. Bearbeitungen classischer Kirchenmusik. Serie II, Heft 2: Mozart's Ave verum. Dresden. Ad. Brauer 50 Pf.

—— Rakoczymarsch. Ebend. 1 Mk. —

Das erste Unternehmen Burchard's hat sich zur Aufgabe ge-

stellt, hauptsächlich weniger bekannte ältere werthvollere Kirchenmusik weiteren Kreisen durch vierhändige Bearbeitungen näher zu bringen. So enthält die Serie I: Te Deum und Regina coeli von Hasse, Stabat mater und Miserere von Schuster und Messe in Amoll von Naumann, Nr. 1 der II. Serie: Missa brevis in Fdur von Mozart, und hat schon darum das Unternehmen sich die Beachtung aller es irgendwie mit der Kunst ernst Meinenden erworben. Die Uebertragung ist eine gute und wirkungsvolle und giebt noch durch Hinzufügung der Textesworte ein so viel wie möglich klares Bild des Originals.

Ueber die Transcription des weltbekannten Rakoczymarsches läßt sich gleichfalls nur Gutes sagen. —

Heinrich Cramer. Phantasiestück über Motive aus „Tristan und Isolde" von R. Wagner. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 2,75 Mk. —

Es werden hier die hervorragendsten Momente der Wagner'schen Handlung geboten und zwar in nicht zu schwerer, aber sehr dankbarer Bearbeitung. Freunde der Wagner'schen Muse werden dem Bearbeiter Dank wissen und wer es noch nicht sein sollte, wird hierdurch ebenfalls in sehr erfreulicher Weise bekehrt werden.—

R. E . . . . r.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Emil Hartmann. Op. 16. „Arabeske und Caprice", Berlin. Simon à 1½—2 Mk. —

Hartmann hat den Ton und die Farbe der Caprice getroffen, spinnt aus einem triebkräftigen Anfange gute Keime heraus, verwebt nichts Ungehöriges hinein, versteht den heutigen Claviersatz und gestaltet so ein recht auf- und annehmbares Musikstück. Dasselbe sei auch von der „Arabeske gesagt. —

Gustav Merkel. Op. 107. „Miniaturen". 4 Charakterstücke „Albumblatt", „Epheuranken", „Stimmungsbild" und „Canzonetta") für Pianoforte à 1 Mk. Dresden. Hoffarth. —

Diese Stücke entsprechen vortrefflich ihren Ueberschriften, sind also wahrhafte Charakterzeichnungen. Besonders wird sich die Gunst den „Epheuranken" und der „Canzonetta" zuwenden und sind dieselben der guten Literatur unserer Tage beizuzählen. Ein Künstler, wie unser Merkel, schreibt nicht um zu schreiben, man findet an seinen Compositionen stets einen Grund der Daseinsberechtigung heraus. —

Eduard Zillmann. Op. 16. „Querfeldein" Capriccietto. Leipzig. Kahnt, 80 Pf. —

In recht einfachem, geläufigem Claviersatze spinnt sich das vierseitige Stück entsprechend seiner Ueberschrift ab, den Spieler und Hörer angenehm berührend. S. 3 fehlt in 2 Tacten die Mittelstimme. —

Wilh. H. Thauke. Op. 12. „Am Springquell". Tonstück in Walzerform. Leipzig. Kahnt, 1½ M. —

Enthält einige recht gut erfundene Stellen, während andere Theile schon ziemlich verbraucht erschienen. Am Empfindlichsten aber berühren die Seite 6 angebrachten harten, ungeschickten und unmotivirten Modulationen. — R. Sch.

Pädagogische und instructive Werke.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Franz Wohlfahrt. Op. 15. „Liederkränzchen", eine Reihenfolge bekannter Lieder für den ersten Clavierunterricht stufenmäßig geordnet und mit Fingersatz versehen. Vierhändig. 5 Hefte. Leipzig, Kahnt. —

Wie leicht, wie angenehm der Jugend doch jetzt alles Lernen gemacht wird! Noch vor zwei Jahrzehnten bot die vierhändige Clavierliteratur nur für solche Schüler Stoff, die mindestens einige Unterrichtsjahre zurückgelegt. Jetzt genügen kaum so viel Monate und der angehende Eleve findet schon ganz für ihn geschriebene vierhändige Stücke, allerlei liebliche Volksmelodien, die ihm den Unterricht und das Leben versüßen und die Lust zum Lernen erhalten, ja eigentlich recht zum Lernen animiren. Zu dieser Gattung Unterrichtsliteratur gehört vorstehendes Liederkränzchen, das auch in zweihändiger Ausgabe erschienen ist. Mit dem „Kuckuk" beginnend, folgen „Winter, ade!", „Sum, sum, sum", „Alles neu macht der Mai" u. s. w. Diese Melodien vermögen schon Eleven zu spielen, welche etwa zwei bis drei Monate Unterricht genossen und sich noch innerhalb der Fünftöneübungen bewegen. Die ersten acht Lieder überschreiten diesen Tonkreis nicht und beide Hände spielen die Melodie in der Octave, während der zweite Spieler die Harmonie in leichter Begleitungsform ausführt. Die fünf Hefte enthalten 54 Piecen, bieten also für ein ganzes Jahr vierhändigen Spielstoff, bestehend aus bekannten Volksliedern und einigen allbeliebten Opernmelodien, die in den Volksmund übergegangen sind. — Stich und Druck auf feinem Papier sind ausgezeichnet und die Noten selbst für schwache Augen gut leserlich. — S.

Edmund Parlow. Op. 10. Variationen über Volkslieder. Berlin, Luckhardt. Compl. 2,80 Mk. —

Die Thema's sind ein schwedisches, ein schwäbisches und ein russisches Volkslied; über jedes hat P. fünf Variationen und eine Coda gemacht. Durchweg im leichteren Style gehalten, bieten sie eine ganz schöne und praktisch gut zu verwendende Beigabe zu jeder Pianoforteschule. Beiden Spielern sind ziemlich gleiche Schwierigkeiten zugetheilt, sodaß sie sowohl beide durch Schüler als auch abwechselnd vom Lehrer und Schüler vertreten werden können. —

J. N. Hummel. Op. 42. Sechs leichte Stücke. Für den Unterrichtsgebrauch eingerichtet und mit Fingersatz versehen von Robert Schaab. Leipzig, Kahnt. 2 M.

Diese Bearbeitung ist als eine durchaus glückliche zu bezeichnen. Hummel's Bedeutung als Componist für das Pianoforte ist ja anerkannt und es ist für die clavierspielende Jugend gewiß nur von Vortheil, wenn sie schon frühzeitig sich auch an Hummel heranbildet. Gehören doch grade die vorliegenden Piecen zu den besten Kinderstücken und werden daher noch immer mit Vergnügen gespielt und gehört werden. Daß die Bearbeitung eine gute ist und der Fingersatz genaue und wohlerwogene Bezeichnung erfuhr, braucht bei einem längst so rühmlich bekannten Pädagogen, wie Schaab, nicht erst erwähnt zu werden. —

Eduard Zillmann. Op. 15. „Maienblüthen." Sechs leichte Clavierstücke. Dresden, L. Hoffarth. à 80 Pf. bis 1 Mk. —

„Morgenweihe", „Nach dem Tagewerk", „Am Wiegenfeste", „Frommer Wunsch", „Auf der Wanderschaft" und „Bei guter Laune" betiteln sich diese netten Pianofortestücke. Der Componist documentirt in ihnen ein angenehmes, liebenswürdiges Talent und darf daher auf gute Aufnahme dieser Stücke rechnen. —

R. E . . . . r.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Hugo Schwantzer. Op. 25. „Erinnerungen an die Kinderzeit". 6 leichte Clavierstücke. Heft 1 — 3 à 80 Pf. — 1 Mk. Berlin, Bote und Bock. —

Diese Stückchen sind meist von guter Erfindung in kindlichem Geiste erdacht. Sie tragen die Ueberschriften „Steckenpferdchen", „Schwesterchen ist krank", „Eröffnung des Kinderballes (!)" „Polonaise", „Der Vater schilt", „Kuckuk im Walde" und „Erster Schmerz (!)". Einige Ueberschriften könnten wohl auch anders lauten namentlich „Erster Schmerz", „Kinderball" rc. —

R. Sch.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 11. October 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 42.
Vierundsiebenzigster Band.

J. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Tondichter der Gegenwart.*)

Carl Goldmark.

Von Dr. Graf Laurencin.

Um Goldmark's Tonschaffen und Tongestalten erschöpfend gerecht zu werden, gilt es vor Allem, zwei Gesichtspunkte festzuhalten. Der eine betrifft Goldmark's künstlerischen Bildungsgang. Der zweite gipfelt in dem durch alle seine bisher veröffentlichten Schöpfungen sich schlingenden rothen Faden. Ich meine hiermit die fest begrenzte Eigenart und das aus innerlichster Nothwendigkeit hervorgegangene Schaffen Goldmark's. —

Nach erstem Hinblicke ist Goldmark Autodidakt in dieses Wortes entschiedenstem Begriffssinne. Er hat, laut eigenem Bekenntniß, niemals einen streng gegliederten Lehrcurs, oder eine sogenannte Schule durchgemacht. Er war niemals Compositionszögling eines musikalischen Einzelnlehrers oder einer in diese Classe gehörigen Bildungsanstalt. Alles innerhalb dieser Sphären irgendwie Erlernbare verdankt Goldmark ausschließlich dem Selbststudium theoretischer Werke und dem ursprünglich scharf und stark besaiteten Forschungs- oder Beobachtungsgeiste; also: seinem eigenpersönlichen Selbst. —

Wer nun die massenhaft vielen und weitverzweigten Kreuz-, Quer- und Umwege kennen gelernt hat, die ein solcher Selbstlehrer im Fache der Tonkunst und ihrer Wissenschaft nothwendig durchpilgern muß, um selbst unter Voraussetzung der glanzvollsten Naturbegabung zu irgend einem greifbaren Ergebnisse und zu irgend einem ausgeprägten Erfolge als Tonbildner hindurchdringen zu können, der wird, Goldmark's Werke — die allerersten etwa ausgenommen — durchblickend, der in selben niedergelegten Gedankentiefe, Formenfreiheit, Gestaltenfülle und — zumeist wahrnehmbaren — strengen Abgeschlossenheit seine Würdigung unmöglich versagen können. Genau dasselbe gilt von dem in Goldmark's bisher veröffentlichten Werken niedergelegten, überall klar ersichtlichen Sondern reicher Naturbegabung, wie an einer in den meisten Hauptpunkten zu höchster Potenz vergeistigten Bildnerroutine. —

Der zweite Punkt, auf dessen genaue Feststellung es zunächst ankommt, um über Goldmark's Tonschaffen ein klares Licht zu bekommen, beruht auf der in seinen Werken vollends ausgeprägten kosmopolitischen, in des Wortes bestem Sinne durch die That erprobten eklektischen Bildungs- und Schaffensrichtung. —

Diese letztere findet sich hier überall gepaart und ist durchdrungen von einer ganz ursprünglich ihm angeborenen Eigenart. Solches durch und durch individuelle Gepräge erscheint ferner kraft desjenigen Volksstammes, oder kraft des ethisch-religiös-confessionellen Credo, dem Goldmark ursprünglich angehört und innerhalb dessen geistig-seelischer Strömung er sich zum Allgemeinern wie zum specifischen Musikermenschen allmählig emporgearbeitet hat.

Von diesem ganz speciell dem Goldmark'schen Tonschaffen gegenüber zu betonenden Elemente soll später die Rede sein. —

Was nun zuvörderst jenes, dem Componisten eigene und in allem bisherigen Tondichterwalten desselben als springender Quellpunkt klar ersichtliche kosmopolitische Element betrifft, so ist selbes folgendermaßen zu deuten:

Goldmark hat den gesammten, von Alters her bis in die jüngste Zeit aufgespeicherten musikalischen Tonschatz

*) S. 1875 Nr. 13. ꝛc.

dergestalt in sich aufgenommen, daß dieser als Ganzheit sowohl, wie auch nach Seite jeder irgend nennenswerthen Einzelerscheinung in fast allen bisher veröffentlichten Schöpfungen des eben genannten Tondichters selbstständige Blüthen treibt und ebenso geartete Früchte zeitigt. —

Goldmark ist eben nach keiner Richtung hin ein Parteigänger dieser oder jener bestimmten Tonsetzersekte oder sogenannten Schule. Er liefert daher, ausgenommen in seinen Erstlingswerken, auch den Reminiscenzenjägern nicht einmal den entferntesten Stoff.

Allerdings wird jeder aufmerksame Einblick in Goldmark's Werke sogleich die sprechendsten Einflüsse gewahr, die ein ebenso geistvolles als gründliches Durchdringen aller irgendwie nennenswerthen oder mustergiltigen Richtungen des Tonbewußtseins auf seinen reichbeanlagten und mannichfach dehnbaren Geist wachgerufen. Eine Rückwirkung der soeben näher bezeichneten kunstgeschichtlich so weit wie nur irgend möglich in die sogenannt klassische wie in die klassisch-romantische Vergangenheit zurückgreifenden und mit ebenso starkem Arme die unmittelbare Gegenwart und deren tonschöpferische Ergebnisse umfassenden Art des Tonschaffens und Gestaltens in Tönen, äußert sich indeß in keinem der reiferen Werke Goldmark's etwa als Ergebniß eines sclavischen Nachbeterthums. Sie tritt vielmehr im Sinne organischer Durcharbeitung, ich möchte sagen: in der symbolischen Bedeutung der aus allen bisher emporgetauchten musikschöpferischen Existenzen den Honig oder Kernsaft aussaugenden und ihn zum vollkommenen Eigengebilde verarbeitenden Biene zu Tage. —

Diese, Goldmark vollkommen auf sein Musikschöpferselbst stellende, ihn daher von der unabsehbaren Legion aller sogenannten Epigonen sehr scharf trennende, daher ebenso specifisch ausgeprägte Eigenart des Tonschaffens und Tongestaltens, hat freilich auch wieder so manches vorwiegend Außermusikalische zu ihrer unleugbaren Voraussetzung, auf das hingewiesen werden muß, um einer so reichen Begabung, gleich derjenigen Goldmark's, die ihrem Bedeuten gebührende Würdigung zu sichern.

Goldmark stellt sich nämlich jedem ihm entweder persönlich, oder aus seinen Schöpfungen, oder auf beide eben bezeichnete Arten Nähergekommenen als eine durch und durch ausgeprägte Charaktergestalt, als ein ebenso harmonisch durchgebildeter oder durchgeklärter Verstandes- wie Gefühlsmensch, kurz: als ein Typus seiner bestimmten Art dar. —

Soll nun über eine auf solche Art organisirte Gestalt eine ihrem Zwecke irgendwie entsprechende Betrachtung angestellt werden: dann darf denn auch in einem solchen Charaktergemälde keine Seite eines in so harmonischem Sinne ausgerüsteten Wesens stillschweigend umgangen werden. Ja, jedes etwa einseitige oder willkürliche Verfahren, das sich beiläufig die Aufgabe stellte, nur eine oder die andere Seite eines sich als so durchgeprägt äußernden Schöpferselbstes von ihrem Allgemeinverbande loszutrennen, würde uns kein treues Charakterbild geben.

So darf denn auch an Goldmark, den in All' und Jedem ausgeprägten und mit sich selbst, wie mit seinem lediglich durch Selbstforscher- und Eigenfleißeskraft errungenen allgemeinen wie speciell musikalischen Wissen und Können vollkommen einig gewordenen Tondichter und Charakter, das ihm angestammte und anerzogene religiös-confessionelle und volksthümliche Moment durchaus nicht stillschweigend umgangen werden.

Hierbei ist nun zu beachten, daß Goldmark seiner Landesabstammung zufolge Ungar, seinem ursprünglich überkommenen religiös-nationalen Credo nach aber Israelit ist. —

Wie nun in jeder begabten und denkenden Natur, so spiegeln sich denn auch in der seinen diese beiden eben genannten von der allgemeinen Bildungssonne ausgegangenen Stadien unverkennbar ab. —

In den eben näher bezeichneten Volksstämmen wohnt aus bekannten inneren Gründen volksthümlicher Wesenseigenart ein Schwermuthszug, ein tragisches Pathos-Ethos ganz selbstständig ausgeprägter Färbung. Dieses Element spiegelt sich denn auch in allen von da- und dorther stammenden Gesangsweisen, wie in der diesem letzteren angepaßten, oder vielmehr mit selbem eng verwachsenen Rhythmengestaltung und endlich auch in jener harmonischen Gewandung, die solchen aus unmittelbarstem Volksbewußtsein hervorgegangenen Gesängen verliehen ist, unwiderstehlich beredt ab. Jeder irgend musikgeschichtlich und in musikalischer Praxis gefeite Fachkenner ist sich nun, theils durch öfteres Belauschen der äußeren wie inneren Klangwirkungen dieser hierherbezüglichen Weisen an Ort und Stelle ihres einstigen volksthümlichen Ursprunges, theils durch Einsichtnahme in so manches diesen speciellen Stoff wissenschaftlich behandelnde Werk, deren ja unsere Literatur mehrere ganz gewiegte aufzuweisen hat, über diesen machtvollen, weittragenden Einfluß der Volks- oder nationalen Eigenart auf alles kunstschöpferische, hiermit auch auf alles musikalische Schaffen und Gestalten insbesondere, ohne allen Zweifel vollkommen klar. Er wird daher diesen im Verlaufe meiner Abhandlung noch zum Oefteren im Speciellen hervorzuhebenden Grundzug der Goldmark'schen Tongestaltungsmuse ganz mühelos aus deren Ergüssen zu lesen und zu deuten im Stande sein. —

Nach diesen nothwendig vorauszuschickenden Bemerkungen wende ich mich zum besonderen Theile meines Artikels: zur speciellen Würdigung sämmtlicher bis jetzt der Oeffentlichkeit übergebenen Ton-Schöpfungen Goldmark's.

Es versteht sich — eingedenk eines so reich aufgespeicherten Stoffes — wohl von selbst, das entweder gänzliche Absehen von jeder speciellen technisch-musikalischen Analyse, oder wenigstens der nur flüchtig-episodische Einblick auf ein solches Kritikerverfahren. Ein solches kann und darf hier wohl nur im Sinne eines Beispiels oder Beleges gegenüber der Hauptaufgabe eines Artikels solcher Art seine Anwendung finden. Diese Aufgabe kann im gegebenen Falle lediglich im nachdrücklichen Feststellen und Betonen der allgemeinen Gesichtspunkte liegen, von denen eine in so mannichfachen Tonsatzesformen und in einer bereits so hoch bezifferten Anzahl von Werken erwahrte Schaffenskraft, gleich jener Goldmark's, ausgegangen ist. Ich gedenke demzufolge nur auf jene Werke Goldmark's genau analysirend einzugehen, von denen mir — infolge erschöpfend eingezogener Erkundigungen — mit vollkommener Gewißheit bekannt geworden, daß sie entweder noch nirgends, oder höchstens als flüchtig vorübergezogene

Erscheinungen an den Tag öffentlicher Aufführung gedrungen sind. —

Auch muß ich mich sogleich im voraus gegenüber dem Leserkreise dieses Aufsatzes wider den Vorwurf einiger im Verlaufe desselben etwa vorkommenden Unvollständigkeiten meiner Durchsprechung der Goldmark'schen Werke schützen. Diese mir sehr wohl bewußten Lücken haben — ein für alle Mal sei dies hier bemerkt — lediglich ihren Grund in der Thatsache, daß ich an dieser Stelle nur im Stande bin, auf die bisher durch den Druck veröffentlichten Werke Goldmark's einzugehen. Allein selbst innerhalb dieser Reihe der bisherigen Veröffentlichungen Goldmark's war ich gedrängt, von denjenigen gänzlich abzusehen, die mir gegenwärtig nicht vorliegen.

Endlich bin ich Willens, nur auf jene bisher veröffentlichten Werke Goldmark's einen vornehmeren Nachdruck und Schwerpunkt zu legen, die zur Stunde noch keine eingehendere Beleuchtung in diesem Blatte erfahren haben. —

Der Zufall hat es nämlich gefügt, daß die specielle Analyse gar mancher im Laufe der letztvergangenen 10 bis 12 Jahre der Oeffentlichkeit überlieferten Werke Goldmark's — u. A. jene der Clavierstücke Op. 5, des Streichquartettes Op. 8, der Sakuntalaouverture Op. 13, ja möglicherweise noch manches andere Hierhergehörige, mir aber augenblicks nicht so genau Erinnerliche, durch den verewigten Redacteur dieser Zeitschrift, meinen tiefverehrten unvergeßlichen Freund Dr. Franz Brendel, meiner zergliedernden Feder speciell anvertraut worden ist, und denn auch in d. Bl. dereinst seine Stelle gefunden hat. Hier gedenke ich mich einfach und nur ganz flüchtig auf früher an dieser Stelle Gesagtes zu berufen. —

Der erste jener soeben dargelegten Selbstverwahrungsfälle wider den Vorwurf der Lückenhaftigkeit dieses vorläufigen Resumé's tritt sogleich bei Beginn desselben ein. Denn die ersten drei Werke Goldmark's liegen mir nicht gedruckt vor, daher bin ich genöthigt, erst mit seinem vierten Werke den besonderen Theil dieses Aufsatzes zu beginnen. —

Mit diesem in Leipzig bei Kistner im Stiche erschienenen Trio für Clavier, Geige und Violoncell (Gmoll), ist indeß kein sonderliches Federlesen zu machen. Gut gemeint und ebenso gemacht in allem formell-musikalischen Anbetrachte, erschließt das in Rede stehende viersätzige Werk auf seinen 57 Partiturseiten auch nicht die leiseste Spur einer allfälligen Eigenart. Es ist offenbar ein Erstlingswerk, das indeß durch die ihm innewohnende Formenfestigkeit, Gedrungenheit und Knappheit allerdings ohne Frage achtunggebietend wirkt vor dem angeeigneten Geschicke eines Componistenjüngers. Dieser Eindruck wird, fragliches Trio hörend oder durchblickend, vornehmlich in Jenen wachgerufen, denen es bekannt geworden, daß lediglich eigener Fleiß und Selbstunterricht die einzigen Momente gewesen, die den Weg zur Errungenschaft einer zu so hohem Grade schon so frühzeitig entwickelten Routine gebahnt; daß dem Ergebnisse dieser letzteren auch selbst mit Zuhilfenahme der schärfsten Kritikerlupe kein Formfehler, also kein Zuviel oder Zuwenig an Tonreihen, kein noch so läßliches Vergehen wider die Satzungen durchweg correcter Schreibeart, auch kein Mangel an melodisch-harmonisch-rhythmischem Adel in dieses Wortes weitester Bedeutung gerechterweise nachgewiesen werden kann. Im Gegentheil darf über dieses Opus 4 Goldmark's ungescheut bemerkt werden, daß schon in einem der Entstehungszeit nach so frühen Werke der ausgeprägte Routinist, ja — um noch mehr zu sagen — sogar der vollgiltige componistische Gentleman vor uns stehe und sich nach aller Fülle seines angeeigneten Wissens, wie nach aller Geläutertheit und Feinheit seines angeborenen sogenannten Geschmackes oder — anders ausgedrückt — seines mit reifem Bewußtsein gepaarten Instinctes kundgegeben habe. Gleichwohl drängt jeder aufmerksame Einblick in dieses Goldmark'sche Gmolltrio zu der Bemerkung, daß dasselbe auf seinen 57 Partiturseiten auch nicht einmal die leiseste Spur einer schöpferischen Eigenart enthülle. Es wandelt vielmehr — wenn auch mit unleugbarem Anstande und Geschick ausgestattet — doch nur die längst breitgetretenen Pfade Mendelssohn's in All und Jedem. Es vermehrt daher nur die Ziffer der dieser bestimmten Art von Tongebilden angehörenden bisherigen Schöpfungen um ein Glied. Gedankengehaltlich und selbst außengestaltlich ist aber dieses Claviertrio Goldmark's entschieden dem Trosse leichtwiegendster Waare anzureihen, die ja aus der Sphäre componistischen Handwerkerthums und insbesondere aus dem Bereiche der Epigonenschaft Mendelssohn's hervorgegangen ist. —

Goldmark's Op. 5 ist jene vor etwa 10 - 12 Jahren bei Kistner in Leipzig gedruckte Neunzahl „Charakteristischer Clavierstücke", deren allgemeine Ueberschrift „Sturm und Drang" lautet, und die wieder in neun abgesonderte verschiedenfärbige Stimmungsbilder zerfällt; also Programmmusik jüngster Zeitströmung. Ich entsinne mich, jenem Opus seinerzeit in d. Bl. — etwa im November des Jahres 1868 — eine ziemlich ausführlich eingehende Detailbesprechung gewidmet zu haben. Auf diese möge denn hier berufend verwiesen werden. Humor ist die vornehmste Springquelle, aus der diese zumeist reizvollen, klangschönen und an technischem Spielreichthum gar manche ganz eigenthümliche Wirkungen dem Instrumente entlockenden Stimmungsgemälde hervorströmt. Ich möchte diese Tonstücke mit besonderem Nachdrucke als Füllnummern von Concertaufführungen knapperen, nicht eigentlich symphonisch-orchestralen Charaktergepräges, mit aller Wärme an die Stelle gar manchen, an solchen Orten leider allzuheimischen leeren Klingklangs und Singsangs empfohlen wissen. —

Opus 6 und 7 fehlen gänzlich im Verbande der mir zur Einsicht vorliegenden Werkesammlung Goldmark's. —

Dagegen stoße ich auf ein nichtbeziffertes, mir aber in diese eben angedeutete Stimmungsbilderreihe ziemlich genau passend bedünkendes, und auch auf eine gleiche Entstehungszeit mit dem zuvor angezeigten Op. 5 hindeutendes Clavierstückheft. Dasselbe ist bei Carl Haslinger in Wien gedruckt und führt die Hauptüberschrift: „Drei Stücke für das Pianoforte." Es ist einer der begabtesten Schülerinnen Goldmark's, der einstigen Wiener Hofopernsängerin Frl. Caroline Bettelheim gewidmet und zerfällt in nachstehende, Programmstelle vertretende Nebenmomente:

1. „Romanze."

2. Dem zweiten Stücke ist folgendes Motto Chamisso's vorangestellt:

„Wie wohlgefällig hat auf mir
„Des theu'ren Vaters Aug' geruht!
„Wie sprach der stumme Blick doch schier:
„Bist meine Lust: ich bin Dir gut.

3. Das dritte Lied dieses Cyclus führt die einfache Ueberschrift: „Kinder auf dem Rasen".

Die „Romanze" scheint wohl jener früheren Eigenflugversuchsperiode des Componisten entstammt, aus deren Quelle u. A. auch das oberwähnte Claviertrio Goldmark's hervorgegangen ist. Damals hielten ihn noch Mendelssohn'sche Sirenenarme umschlungen und wollten der ohne Frage angestammten bedeutenden Eigenart Goldmark's noch nicht den rechten Durchbruch gestatten. Letztere bahnt sich nämlich hier blos in einigen vom Gesammtverbande des fraglichen Tonstückes ziemlich abgesonderten Einzelnstellen eine gewissermaßen freiere Bahn. Diese ist aber lediglich auf da und dort episodenhaft auftauchende harmonisch-modulatorische Grundlagen — als da sind: Truggänge oder sogenannte Accordelipsen u. dgl. m. zurückzuführen. Das hier vorliegende Gebilde, als Ganzes betrachtet, schleppt sich hingegen unter vorbemerktem, von einer früheren Schöpfereigenkraft auf den Componisten ausgeübtem Drucke, in gar mühseligem Gesangs- und Rhythmengange unerquicklich vom Beginne bis zum Schlusse fort.

Das zweite dieser Tonstücke, dem das früher angeführte Motto Chamisso's zu Grunde liegt, ermangelt allen melodischen Flusses. Es ist kaum ein Melisma, um wie viel minder ein Thema, das hier zum Durchbruche kommt. Der zu diesem stimmungslosen Redensartengewebe ersonnene Begleitungsbaß ergeht sich zwar in einem mannichfach wechselvollen Accordspiele, gleichwohl beirrt auch hier eine gewisse Eintönigkeit und Gespreiztheit des Rhythmus, die mit sehr seltenen Unterbrechungen durch 3 Folioseiten sich fortschleppend, endlich doch abspannend wirken muß.

Von etlichen Härten abgesehen, denen selbst der duldsamste, freisinnigste Beurtheilungsstandpunkt den Fehdehandschuh hinzuschleudern sich gedrängt fühlt, da sie der nach Tonschönheitsgesetzen unumgänglichen harmonischen wie organischen Vermittlung gänzlich ermangeln und wohl nur durch das — allerdings in etwas bedenkenschwer vieldeutiger Art — vorangestellte Zeitmaaß „sehr bewegt und munter" vielleicht dem Hörer und Leser einigermaßen gemildert erscheinen dürften: strömt das dritte und zugleich Schlußstück dieses Opus, vom Geiste liebenswürdiger, naiver Grazie und ebenso gearteten Humors durchhaucht, leicht beflügelten Schrittes dahin. Ihm dürfte die Siegespalme zu reichen sein und die künstlerische Ehre dieses ganzen, eben nach seinen drei Einzelgliedern besprochenen Cyklus, durch dieses Schlußstück gerettet erscheinen. Gleichwohl möchte ich rathen, im Falle des einstigen Zusammenkommens einer Gesammtausgabe der Werke Goldmark's, lediglich dieses Schlußstück der eben besprochenen dreigliedrigen Reihenfolge von Claviersolopiècen in ein so geartetes Sammelwerk aufzunehmen und selbst hier so manchen allzu grell hervorspringenden Ecken und Kanten eine gemildertere Form zu geben. —

(Fortsetzung folgt.)

Hausmusik.

Für Pianoforte.

M. de Schoulepnikow. Fantaisie-Sonate pour le piano. Berlin. Bote u. Bock. —

Eine bedeutend angelegte Natur spricht aus diesem Werk nicht; die Erfindung ist, was die Themata und Motive anlangt, durchaus gewöhnlich und hat in der Art der Verarbeitung derselben mit einer gewissen Eckigkeit und Steifigkeit zu kämpfen; es fehlt an Continuität der musikalischen Empfindung, die sich auch darin zeigt, daß die specialisirenden Operationen mit den Hauptmotiven sich auf Vergrößerungen und Verkleinerungen der letzteren beschränken. Das Werk besteht aus 2 getrennten Sätzen, einem Andante (Asdur $\frac{2}{4}$), einem Intermezzo scherzando Cmoll $\frac{3}{4}$, an welches sich unmittelbar ein marschartiges Allegro maestoso (Asdur $\frac{4}{4}$) anschließt. Als der gelungenste Satz ist das Intermezzo zu bezeichnen, das in gewöhnlicher Scherzoform gehalten gefällig und fließend daherrollt.

Der Comp. hat sein Werk „Fantasiesonate" genannt. Streng genommen ist diese Bezeichnung unzulässig, denn Fantasie und Sonate stehen sich, was das innere Wesen der Gattungen betrifft, gegenüber. Die Eigenschaft eines Satzes als Sonate oder Fantasie u. s. w. wird durch die Form i. w. S., d. i. die gesammte Darstellungsweise seiner besonderen musikalischen Idee bestimmt. Nun beruht die Sonatenform im Allgemeinen auf der Anschauung, daß die musikalische Idee in ihrer Totalität aus der specialisirenden Darstellung der einzelnen integrirenden Bestandtheile derselben, d. h. der verschiedenen, die Idee tonlich aussprechenden Hauptmotive hervorgehe: es folgt hieraus, daß der Schwerpunkt hierbei auf das Werden der Idee fällt, daß dieselbe in verschiedenen Hauptgedanken auseinandergelegt erscheine und daß die architektonische Gruppirung, die Form in einer Seite, vom Einfachen zum Zusammengesetzten, d. i. von der Exposition der Motive in einem ersten Theil zur Verarbeitung in einem Durchführungstheil u. s. w. fortschreite. Der Entwickelungszusammenhang des Einzelnen bildet das Ganze: das ist die Hauptsache bei der Sonatenform. Im Gegensatz hiezu führt die Fantasie uns die musikalische Idee in ihrem unmittelbaren Sein vor; jedes Einzelne ist schon für sich ein Ganzes, sozusagen ein Repräsentant des Ganzen, je nach der Verschiedenheit der dasselbe betreffenden Gesichtspunkte. Es ergiebt sich hieraus, daß, wenn gleich eine Mehrheit der Motive durchaus nicht ausgeschlossen werden soll, immerhin doch der einheitliche thematische Zug in erster Linie betont werden, daß der thematische Zusammenhang ein reger, continuirlicher sein, wie ein rother Faden erkenntlich und bezeichnend durch das Gewebe der Tonfiguren sich hindurchziehen müsse. Die architektonische Form (i. e. S.) ist hierbei insofern als gleichgültig zu bezeichnen, als dieselbe eine unbeschränkte Freiheit der Bewegung in Anspruch nimmt, von der Anlehnung an die geschlossene Form des Sonatensatzes bis zum uncontrollirbaren Ergusse der freien Improvisation. Allerdings wird in jenem Falle der Anlehnung über eine blos äußerliche Anordnung der Hauptsatzabschnitte nach der Sonatenregel wohl nicht hinausgegangen werden dürfen, ohne den Cha-

rakter der Fantasie zu verwischen. So ist auch im vorliegenden Falle die Bezeichnung annehmbar. Der Comp. hat den Charakter der Fantasie in diesem Sinne richtig erfaßt und festgehalten. Doch ist er auf der anderen Seite der thematischen Einheitstendenz der Gattung nach meiner Ansicht nicht hinreichend gerecht geworden. Im ersten Satz treten 3 ganz coordinirte Hauptmotive auf, die ganz verschieden gestaltet und charakterisirt sind, jedes auf eigenen Füßen gestellt; es bleibt durchaus unentschieden, wo der Kern der Idee zu suchen ist. Ebenso sind auch und zwar in Folge davon die einzelnen Satzabschnitte, die je ein Motiv abwickeln — durchaus isolirt; es herrscht eine Zerstückelung, deren zersplitternder Eindruck noch vermehrt wird durch ein streckenweise einseitiges Festhalten des ein Mal ergriffenen Bewegungsmaaßes, was den einzelnen Abschnitten ein ganz etüdenmäßiges Ansehen verleiht. So beginnt der erste Satz mit einer Art Einleitung in Triolenbewegung, dann folgt ein Hauptsatz in folgendem Bewegungsmotiv [Notenbeispiel] dann ein Zwischensatz in Sextolen, dann der Seitensatz in Achtelbewegung [Notenbeispiel] ferner bewegt sich die Durchführung fast ausschließlich in Sechszehnteln u. s. w. Ganz ähnliche Verhältnisse zeigt auch das Final-Allegro, das sich nebenbei wie eine Studie in Octaven ausnimmt.

Eine sorgfältigere und kritischere Auswahl der Themen, eine gründlichere und doch wieder freiere, den Zwang der Steifigkeit überwindende Auseinander- und Ineinanderarbeitung des Stoffes würden den Comp. bei fernerem Schaffen bedeutendere Früchte erzielen lassen. —

A. Marczewsky.

Correspondenzen.

Frankfurt a. M.

Im zweiten Concert des Rühl'schen Vereins am 11. März brachte MD. Kniese Mozart's Requiem und Beethoven's „Neunte" mit Frau Otto-Alvsleben, Frl. Aßmann, den HH. v. Witt und Schütky. Das Requiem wird immer von ergreifender Wirkung sein, wenn es in so würdiger, pietätvoller Weise aufgeführt wird, und kann man kleine Mängel, wie beim Posaunisten das Mißlingen des ersten Tactes im Recordare, einen verfrühten Einsatz eines Contrabassisten und dergl. um so eher entschuldigen. Die Aufführung der „Neunten" erfreute sich ebenfalls der dankbarsten Aufnahme. Eine baldige Wiederholung des Werkes in der von Kniese adoptirten Auffassung würde gewiß allseitig willkommen geheißen werden. Als eine recht dankenswerthe, das Verständniß erleichternde Beigabe möchte das dem Texte des Requiems beigefügte Programm von Rich. Wagner erwähnt werden, der ja allgemein als geistvoller Interpret Beethoven's hochgeschätzt wird. — Am 26. März gab die Pianistin Anna Rilke unter Assistenz von Frl. Emma Seebold, einer jungen gutgeschulten Sängerin von hier, ein recht besuchtes Concert. — Der von der Natur fast verschwenderisch begabte Claviervirtuose Rafaell Joseffy gab am 1. April eine Soirée, in welcher er wieder Proben seiner eminenten Technik und seines feinen Geschmackes für das kleinere Genre der Pianosätze ablegte. Hugo Heermann spielte bei dieser Gelegenheit zwei Ernst'sche Violinpiecen. — Am 4. April veranstaltete Kammersing. Gustav Walter aus Wien einen Schubert-Abend. An Schmelz hat die Stimme des hier in großer Gunst stehenden vortrefflichen Sängers noch wenig Einbuße erlitten, wohl aber an sonorer Fülle des Tons. Immerhin ist aber Walter doch noch einer der größten lyrischen Tenöre der Gegenwart, und daß er jetzt noch in vorgeschrittenerem Alter in so bewundernswerther, künstlerischer Art und Weise seinen Schubert singt, das gereicht ihm zu ganz besonderem Verdienste, namentlich der jungen Sängerwelt gegenüber, die heutzutage leider nur allzu wenig vorbereitet in die Oeffentlichkeit tritt. Begleitet wurde Walter von dem Pianisten Hermann Riedel aus Wien, der von Schubert die „Deutschen Tänze", die Sonate Op. 133, Impromptu und Variationen leidlich gut vortrug. — Der „Neue philharmonische Verein", ein Dilettanten-Instrumentalverein unter Leitung des Pianist Beyschlag, der alljährlich drei Concerte giebt, hielt in der verflossenen Saison sein letztes am 11. April. Die Idomeneo-Ouverture, Haydn's Gdursymphonie und Ignaz Brüll's Ouverture „Im Walde" wurden präcise und namentlich vom Streicherchor mit Verve und Geschmack ausgeführt. Hummel's Clavierconcert spielte Frl. Anna Bock aus Newyork, die sich bereits hier schon vortheilhaft eingeführt hat, recht fertig. In dessen Begleitung hätten die Hörner etwas discreter auftreten können. Concertm. Otto Hohlfeld aus Darmstadt, ein recht tüchtiger, junger Geiger mit kräftigem Tone und guter Schule gefiel allgemein mit Bach's Chaconne sowie dem Adagio und Rondo aus dem 7. Spohr'schen Concerte. Ein dritter Solist war der junge Baryt. Pühler, Sohn unseres ehemaligen Baritonisten an der Oper; durch hübschen Vortrag einiger moderner Lieder trug auch er sein Scherflein mit bei, das Concert interessant zu machen. — Eliason's „große Matinée" am 14. April war sehr besucht. Außer 7 Instrumental- und Vocalnrn. declamirte Hr. Schneider Schiller's „Glocke" und hielt Frl. Mina Arndt einen humoristischen Vortrag. — Für sein diesjähriges Charfreitagsconcert hatte der Cäcilienverein die Aufführung der Matthäuspassion bestimmt. Die überwarme Temperatur zu jener Zeit, bekanntlich ein schlechter Tonleiter, war ein ungünstiges Moment, geeignet, die Aufführung von vornherein zu beeinträchtigen, die auch sonst nicht eben auf der Höhe der Leistungen des Vereines stand. Der Vortrag der Chöre entbehrte vielfach der gewohnten Präcision und Klarheit; die a capella-Chöre erfuhren noch die relativ beste Wiedergabe. Das Orchester vollbrachte seine Aufgabe in anerkennenswerther Weise, und können die Soli für Flöte, Oboe und Violine nur gerühmt werden. Was Oppel's Orgelbegleitung betrifft, so ließ es dieselbe, vielleicht auch eine Folge der herrschenden Schwüle, an einigen Stellen ebenfalls an der erforderlichen Präcision fehlen. Ein Glück, daß sonst Ostern und die Charfreitagsconcerte nicht immer in eine so vorgerückte Jahreszeit fallen. Die Soli sangen Frl. Sartorius, Frl. Hohenschild, die HH. Henschel und Kannberg. Von den drei zuerst Genannten dürfte nur Rühmenswerthes erwähnt werden, dagegen führte sich der Tenorist, ein Mitglied des Königsberger Stadttheaters, nicht besonders günstig hier ein. — Otto Horr, ein recht fähiger, talentvoller Pianist von hier, veranstaltete am 30. April ein Concert, in welchem er ausschließlich nur Pianostücke bot, die er alle selbst spielte. Der Vortrag der moderneren Piecen von Chopin und Mendelssohn gefiel im Allgemeinen besser wie die Wiedergabe einer Schubert'schen und einer Beethoven'schen Sonate. — Eine junge angehende Sängerin Frl. Emily Nabert trat am 1. Mai in die Oeffentlichkeit. Sie bekundete in ihrer Soirée bei hübschen,

biegsamen Mitteln brave Schulung der Stimme, und es ist bei so bescheidenem Auftreten anzunehmen, daß sie es durch fleißiges Weiterstudiren zu einer höheren Sprosse auf der Leiter der Künstlerschaft bringen wird. Ihr Gesang wurde mit Wohlwollen aufgenommen. Als Mitwirkende fungirten die Pianistin Frl. Grund, die HH. Henkel jun. und Val. Müller als Violin- und Vcellspieler. — Frl. Amelie Herrlich, eine Schülerin der Konewka'schen Gesangschule, gab am 6. Mai eine Soirée, wobei sie von den HH. Henkel jun., Horr und Ed. Pichler assistirt wurde. — In dem dritten Concerte des Rühl'schen Vereins wurden Haydn's „Jahreszeiten" aufgeführt. Es fiel auf den 8. Mai und litt auch ein wenig unter der vorgeschrittenen Jahreszeit, obwohl solche Schwankungen in den Chören wie am Charfreitag im Cäcilienverein hier nicht vorkamen. Frau Lißmann-Gutschbach sang die Hanne, die HH. v. Witt und Fischer aus Hannover die Tenor- und Baßpartie. — Rafael Joseffy ließ sich Mitte Mai nochmals an zwei Abenden im Stadttheater hören. Nicht in massigem Tonvolumen und auch nicht in einer absolut schulgerechten Spielweise classischer Meister ist der Schwerpunkt seiner Künstlerschaft zu suchen, seine Sphäre ist eine andere, J. ist Charakterdarsteller, der auch für die unscheinbarsten Dinge ein richtiges Conterfei zeichnet, scharf und greifbar, wie es Rob. Schumann, dem Componisten, in seiner hochinteressanten Weise auf dem Gebiete der Production auszuführen möglich war. Chopin, Liszt, Schubert und seine eigenen Bearbeitungen spielt Joseffy in einer höchst originellen, eigenartigen Auffassung, und das macht es eben, was ihm überall so vielen Erfolg verschafft. An seinem zweiten Abend spielte J. u. A. Liszt's Esdurconcert, das durch ihn zum ersten Male in Frankfurt öffentlich zu Gehör gebracht wurde. — Mit einem recht interessanten Concert für die Nothleidenden in Constantinopel wurde am 30. Mai die verflossene Saison beschlossen; es bot des Guten und Schönen so viel, daß ich mich darauf beschränken muß, die Damen Grün und Irma v. Rovella, die HH. Hill, Joseffy, Riedel, Urspruch, Wallenstein und Zademack als Mitwirkende zu registriren. Der Ertrag des Concertes soll ein recht erklecklicher gewesen sein. — Gotthold Kunkel.

Wiesbaden.

Am 2. kam hier de Swert's neue Oper „Die Albigenser" zur Aufführung. Das Libretto, welches auf historischem Hintergrunde eine ergreifende Herzensgeschichte schildert, ist das Erstlingswerk des bis vor Kurzem hier weilenden Schriftstellers Dr. Rullmann. Abgesehen von einer gewissen Familienähnlichkeit mit den „Hugenotten" und der „Jüdin" ist das Buch wenig spannend. Es enthält manche Unwahrscheinlichkeit; die Lösung ist keineswegs befriedigend und die Handlung schreitet häufig viel zu langsam vorwärts. Uninteressant erscheinen namentlich auch die „theologischen" Scenen. Die Charakteristik der meisten Figuren läßt gleichfalls zu wünschen; Sympathien vermögen nur Recha und Bertrand zu erregen. Dagegen darf nicht geleugnet werden, daß die Dichtung poetische Schönheiten, vornehmlich in den lyrischen Momenten aufzuweisen hat, daß die Verse gut und flüssig, die Diction, von einigen schwulstigen Stellen abgesehen, lobenswerth ist. Im Ganzen soll man mit einem Operntexte nicht zu sehr ins Gericht gehen, denn sie taugen in der Regel alle nichts. — Betrachten wir die Musik, so muß ich im Hinblick, daß es sich um ein Erstlingswerk handelt, bekennen, daß uns Hr. de Swert überrascht hat. Ich will keineswegs behaupten, daß uns der Künstler schon überall als fix und fertig entgegentritt, daß nicht Manches hätte besser, daß nicht in der Instrumentation, in der Stimmführung, in Behandlung der Vocalpartie mitunter Vollkommeneres, daß nicht hier und da mehr dramatische Verve hätte sein müssen; nein, in allem diesem wird Hr. de Swert noch lernen, noch Erfahrungen sammeln müssen — im Ganzen aber hat er entschiedene Begabung für Composition und eine bereits achtenswerthe Summe von Wissen dokumentirt. In erster Linie fällt sein ausgesprochenes Talent in der Erfindung frischer ansprechender Themen auf; „Die Albigenser" excelliren ohne Frage durch großen Melodienreichthum. Dabei bestrebt sich der Autor allenthalben eines anständigen, ernsten Stiles. Mag auch bei den dramatisch-musikalischen Koryphäen der jüngsten Generation, einem Kretschmer, Hoffmann, Brüll, Holstein &c. &c. Vieles glätter, fertiger, vollendeter erscheinen, an künstlerischem Streben, an Phantasie, an Talent braucht unser Tondichter Keinem zu weichen. Eine gleich schöne Nr. wie beispielsweise den Albigenserchor „Er bleibt zurück" suchen wir bei Vielen derselben vergeblich. Wie hochpoetisch ist nicht der Eingang der Scene Mariens mit dem folgenden prächtigen Ritornell, wie innig empfunden nicht Bertrand's Arie, wie packend nicht das schwungvolle Liebesduett Marien's und Bertrand's. Die Scene der Recha „Er zieht dahin" ist gradezu eine musikalische Perle; sie mußte auch wiederholt werden. Voller Wirkung sind die Chöre, wenn auch nicht verschwiegen werden darf, daß Manches dramatisch charakteristischer sein könnte; der Ensemblesatz „In Höhlen des Gebirges" erinnert z. B. unwillkürlich an Liedertafeln, so sehr er auch, vielleicht eben dadurch in seinem einschmeichelnden Melodienflusse das Publikum ansprach. Wenn ich noch bemerke, daß sich in der Oper zuweilen allzugroßes Pathos breit macht, daß man sich häufig der Abwechslung halber nach einfacheren, vornehmlich bewegteren Nummern sehnt, so soll damit kein besonderer Tadel ausgesprochen werden, die Zeit wird schon abklärend wirken. Das einführende Orchestervorspiel ist, obwohl es hübsche Einzelheiten aufzuweisen hat, zu lang und gehört zu den schwächeren Piecen. Einfach und würdig ist der Eröffnungschor „Maria, du Gnadenreiche", recht interessant das Troubadourlied. Eine Glanznr. ist der erwähnte Albigenserchor, der mit Recht stürmisch applaudirt wurde. Frisch und melodiös tritt das Trinklied auf; weniger sagte die Balletmusik zu, welche durch Kürzungen gewinnen dürfte. Außerdem sind aus dem 1. Akte noch zu erwähnen Bertrand's „Der Sänger rüstet sich" sowie das Finale, welches mächtig zündete. Die Hauptschönheiten des zweiten Actes, welcher in vielen Stücken einen erheblichen Fortschritt aufweist, habe ich bereits erwähnt. Weniger imponirte mir das Religionsgespräch; es ist uninteressant, läßt indifferent, hier wie namentlich im letzten Acte sollte überhaupt mehr dramatisches Leben herrschen. Einige geschickte Striche könnten sehr nützen. Unangenehm berührte die Interdikts- sowie die Sterbescene; die erstere sollte ganz wegfallen, sie ist unnöthig, die letztere müßte gründlich gekürzt werden. Den Höhepunkt des letzten Actes bildet die erwähnte Arie der Recha sowie der brillante Schlußchor. — Die Aufführung anlangend, gebührt namentlich den Vertretern der Principalrollen, Frl. Voigt (Recha) und Lederer (Bertrand) Anerkennung. Frl. Voigt hätte sich bei unserem Publikum kaum glänzender einführen können; als Sängerin wie Darstellerin bot sie Ausgezeichnetes. Lederer erschien in jeglicher Hinsicht als echter, denkender Künstler und verdiente im vollsten Maße den ihm gewordenen rauschenden Beifall; er versteht aus seiner Partie etwas zu machen. Auch Frau Rebicek-Löffler that als Marie ihr Bestes; ebenso sind die HH. Siehr (Albigenserpriester), Massen (Probst), Philippi (Barral) und Frl. Resch (Sara) lobend zu erwähnen; freilich hätte Frl. Resch das charakteristische „Horch, ich singe Dir ein Liedchen" mehr zur Geltung bringen sollen. Auch

Chor und Orchester bewiesen hat, als auf der Höhe ihrer Aufgabe stehend.

Stuttgart.

Hier fand am 1. ein Kirchenconcert des „Salzunger Kirchenchors", worauf so mancher Liebhaber classischer Kirchenmusik gespannt war, unter erfreulicher Theilnahme von Stadt und Land statt. Das interessante Programm eröffnete mit der 5stimmigen Fantasia in Emoll für Orgel von S. Bach, gespielt von Hrn. Attinger, Hauptlehrer am hies. Conservatorium, worauf der Chor sein Panis angelicus (noch ungedruckte Motette von Palestrina, ein Geschenk des Hrn. Salvati, Director der päbstlichen Capelle in Rom, an den Salzunger Chor) erklingen ließ. Das Auditorium war sichtlich überrascht durch das schöne Ensemble der Stimmen von Knaben und Männern. Erklang doch der Chor wie aus Einem Guß. Nirgends Vordringen einer Einzelstimme oder eines einzelnen Individuums. Ebenso war die Dynamik auf's Sorfältigste einstudirt. Als dritte Nr. folgte Laetatus sum (große Fuge von Scarlatti), die, wie die beiden folgenden „Schmücke dich, o liebe Seele" von S. Bach und „Offertorium" von Fr. Witt (Quis ascendet) ganz kunstgerecht vorgetragen wurden. Zur Einleitung des zweiten Theils spielte Hr. Attinger die große und mächtig wirkende Fantasia eroica von Kühmstedt mit Virtuosität. Sehr ansprechend war ein ihr folgender Russ. Vesperchor von Bertniansky, in feinster Nüancirung ausgeführt. Auch Hauptmann's „Wanderers Nachtlied" von Göthe ist eine warmempfundene, sympathisch wirkende Composition. Besonderen Eindruck machte aber der 3stimm. Knabenchor „Wer weiß?", comp. vom Dirigenten B. Müller, ebenso das geistliche Volkslied „Auf dem Schnee." Den Schluß des Concerts bildete würdigerweise der mit großer Sicherheit und Gesangskunst vorgetragene 100. Psalm von Mendelssohn. War auch anfangs etwas Unsicherheit, namentlich des Alts, nicht zu verkennen, so verschwand dieselbe bei den folgenden Nummern bald ganz. Sind doch geringfügige Schwankungen einem Wanderchor, der so manchen störenden Einflüssen unterworfen ist, keineswegs übel anzurechnen. *

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Aufführung von Kiel's Oratorium „Christus". —

Aschersleben. Am 6. in der Stephanikirche Orgelconcert mit Orchesterbegleitung von Hermann Münter mit Frl. M. Bennwitz und Frl. A. Schmitz sowie den HH. Vlcell. Rebling, Tenor. Kruschwitz und Bass. Bohne: Chromat. Fantasie von Thiele, Larghetto aus Mozart's Clarinettenquintett für Vlcell, Ave Maria von Marchesi, Allegretto und Adagio für Orgel und „Es ist genug" von Mendelssohn, Amollfantasie und Fuge von Bach, Arie „Kommt all' ihr Seraphim" aus Händel's „Samson", „So ihr mich von ganzem Herzen suchet" und Quartett aus „Elias", Adagio für Vlcell von Bach und Mendelssohn's Fmollsonate. —

Brüssel. Am 21. Septbr. Eröffnung der Nationalconcerte unter Direction von Stevenier: Ouverture triomphale von Hanssens, Concertouverture von Fétis, symphonische Fragmente von Meynne, Chöre von Gevaert, Arie aus der flamändischen Oper „Liederik" von Jos. Mertens und Lied von Beriot (Frl. Hasselmans) sowie Vlcellconcert von Servais (Libotton). —

Chemnitz. Daselbst werden in den Monaten October, November und December in der Jacobikirche zu Gehör gebracht: [illegible] Heinrich Lützel in Zweybrücken, Niels Gade, Moritz Hauptmann und Händel, Choral von Otto Nicolai, Motette von Gustav Merkel, Kyrie und Männerchor von Friedrich Schneider, Psalm 121 von Wilhelm Stade, Fragmente aus Haydn's „Schöpfung", „Das Jahr ist hingeschwunden" von Michael Prätorius, Gloria aus Schubert's Messe, Chor aus „Jephta" von Carl Rheinthaler und Cantate von Mozart. —

Cöln. Die „Musikalische Gesellschaft" brachte unter Leitung von J. Seiß in den letzten Wochen: Symphonien in D No. 2 von Joh. Brahms, in Gmoll von Franz Berwald, in Cmoll von Sam. de Lange, in B No. 2 von Rob. Volkmann, Ouverture zu „Dame Kobold" von C. Reinecke, Lustspielouverture von Rietz, Chopin's Emollconcert (Kwast), Vlcellconcert von Svendsen (Ebert), Violinsuite in Gmoll von Fr. Ries (Forberg), Clavierquintett von Mozart und Clavierquartett von Rheinberger (Seiß und Gen.). —

Copenhagen. Am 29. Septemb. erste Soirée des Florentiner Quartettes unter stürmischem Beifall: Mendelssohn's Esdurquartett, Scherzo von Cherubini, Marcia von Haydn, Presto von Raff, 3. Satz aus dem Bdurquartett von Brahms als Zugabe und Beethoven's Cdurquartett Op. 59, No. 3. — Tivoliconcert unter B. Dahl: Beethoven's Pastoral- und achte Symphonie, Schumann's Esdursymphonie, Bizet's Suite L'Arlesienne, La jeunesse d'Hercule von Saint-Saëns, Ouverturen zu La surprise de l'amour von Poise, zu „Ruyblas" und zu Reinecke's „Vierjähr. Posten" sowie Melodram aus der Oper „Piccolino" von Guiraud. — Außerdem im Tivoli Concerte von Ed. Strauß und Kéler-Béla meist eigener Compositionen. —

Dresden. Am 1. wohlthät. Concert in der Hofkirche von Org. Fischer mit den Säng. Frl. Plüddemann und Hrn. Riese, der Orgelv. Frl. Walker, Posaun. Bruhns, Violinv. Lauterbach, Vlcll. Böckmann und der Dreißig'schen Singakademie unter Leitung von Blaßmann: Adagio aus Merkel's vierhänd. Preissonate, erster Satz aus 4. Sonate, Tenorarie aus „Elias" und Hymne für Sopran mit Chor von Mendelssohn, Violinarioso von Rietz, altböhm. Weihnachtslieder von Riedel, Vlcellstücke von Händel und Liszt, Fantasie und Fuge von Bach und Posaunenarie von C. A. Fischer. —

Eilenburg. Am 3. Concert von Franz Preitz mit den Concertsäng. Frl. Odrich (Sopran) und Frl. M. Schultze (Alt): Festzug aus der vierhändigen Hochzeitsmusik von Jensen, Sopranlieder von Preitz, „Abendreih'n" von Reinecke, Frauenduette von Winterberger, 4hdg. Balletmusik zu Göthe's „Walpurgisnacht" von Huber, Altlieder von Bach, Rubinstein und Preitz. —

Genf. Am 22. und 29. Septbr. in der Cathedrale Symphonieconcerte des Stadtorchesters unter Direction von Hugo v. Senger: Trauermarsch aus Händel's „Saul", Stücke aus Rousseau's Devin du Village, Bach's Cismollpräludium, Ouverture von Haydn und Mozart's Cdursymphonie — Beethoven's Fdursymphonie, Trauermarsch von Chopin, Nocturne aus dem „Sommernachtstraum" und Meistersingervorspiel.

Leipzig. Am 10. Oct. Erstes Gewandhausconcert mit Frau Schuch-Proska aus Dresden, Pianist Ernst Löwenberg aus Wien und Concertmeister Röntgen: Ddursymphonie von Mozart, Arie mit Violine aus „Samson" von Händel, Dmollconcert von Rubinstein, Arie aus „Armin", von Hofmann, Pianofortesoli von Bach, Saint-Saëns und Rubinstein und Ddursymphonie von Beethoven. — Die Concerte der „Euterpe" beginnen am 5 November. —

Paris. Am 1. 13. Orgelconcert, veranstaltet von César Franck: Adurphantasie, Symphoniesatz und Cantabile vom Concertgeber, Improvisation über Themata von Berlioz, David und Bizet, Pièce heroique vom Concertgeber, freie Phantasie über ungar., irländ., schott. und schwed. Melodien. — Am 5. 14. Orgelconcert, veranstaltet von Ch. Locher, Organist aus Bern: Phantasie und Fuge von J. Vogt, Marsch von S. Neukomm, Gmollfuge von Bach, Concertino von Th. Stern, Pomposo aus Händel's Messias und Improvisation über schweizer. Melodien vom Concertgeber. — Am 9., 11. und 14. Soiréen des Damenquintetts von Marie Tayan (1. Viol.) Amalie Marion (2. Viol.) Jeanne Franko (Viola), Hermine Gatineau (Vlcell) und Laura Donne (Pfte): Schumann's Quintett, Quartett von Haydn, romantisches Concert von Godard ꝛc. —

Personalnachrichten.

— Sarasate concertirt gegenwärtig in Schweden.

— Das Florentiner Quartett der HH. Jean Becker, Masi, Chiostri und Hegyesi befindet sich gegenwärtig ebenfalls auf einer Concertreise durch Dänemark und Schweden. —

— MD. Richard Schefter ist die Direction des Cäcilienvereins in Speyer übertragen worden, und ist derselbe bereits von Mühlhausen dorthin übergesiedelt. —

— Die Pianistin Frl. Emmy Emery, welche in d. Bl. schon öfter anerkennende Erwähnung fand, gab kürzlich in ihrer Vaterstadt Czernowitz ein Concert mit außerordentlichem Beifalle und hat sich von dort nach Leipzig begeben. —

— Der auch dem deutschen Publikum aus früheren Jahren rühmlichst bekannte Flötenvirtuos de Vroye in Paris beabsichtigt in dieser Saison in Deutschland zu concertiren. Concertvereinen ꝛc. bietet sich daher Gelegenheit, ihn zu gewinnen. —

— Wilhelmj ist laut dort. Bl. in Newyork wohlbehalten angekommen und ist der Zudrang zu seinen Concertsubscriptionen ein unerhört massenhafter. —

— Nicolaus Rubinstein und H. Wieniawsky haben Paris verlassen und sind nach Rußland zurückgekehrt. —

* * Der Kaiser von Deutschland hat dem Claviervirt. Isidor Seiß, langjähr. Lehrer am Cölner Conservatorium und Dirigent der dort. „Musikalischen Gesellschaft", sowie dem Violinvirt. Otto v. Königslöw, Lehrer am Conservatorium in Cöln den Titel „Professor" verliehen. —

— Der König von Holland hat dem Director seiner Musikschule in Brüssel, Georges Cabel, die goldene Verdienstmedaille verliehen und die Damen de Groot und Boon, Schülerinnen dieses Instituts, zu „Hofsängerinnen" ernannt. —

— In Aachen starb plötzlich Friedrich Niederheitmann, Sammler und Kenner italienischer Geigen. Im vor. Jahr erschien von ihm bei Merseburger eine werthvolle Monographie „Cremona", eine Charakteristik der italien. Geigenbauer und ihrer Instrumente. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Leipzig soll bereits Ende November die gesammte **Nibelungen-Trilogie vollständig** an vier unmittelbar auf einanderfolgenden Abenden zur Vorführung gelangen. — Die nächsten Aufführungen von „Siegfried" und „Götterdämmerung" finden statt am 13. und 14., am 20. 21 sowie am 27. und 28. d. M. —

Anton Rubinstein arbeitet gegenwärtig wieder über einer neuen russischen Oper „Iwan Kalachnikoff". —

Gounod's neueste Oper „Polyéucte" gelangte am 7. October in Paris zur ersten Aufführung. —

In Copenhagen ist eine neue tragische Oper Drot Marsk von P. Heise (Text von Ch. Richardt) soeben bereits dreimal mit Sensation zur Aufführung gekommen. —

Das belgische Nationalgefühl scheint sich jetzt mächtig in Poesie und Musik zu manifestiren. Die bereits erwähnte Eröffnung des Alhambratheaters in Brüssel am 29. Septbr. mit der Oper „Frans Ockerman" von dem belg. Comp. Mirey hat wahren Enthusiasmus erregt. Viele Nrn. mußten auf lebhaftes Verlangen wiederholt werden. —

Brüll's „Goldenes Kreuz" wird am Königl. Theater in Stockholm vorbereitet. —

Aufführungen

neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bazzini, G. Dmollquartett. Dessau, Kammermusik von Stegmann. —
Brahms, Joh. Ddursymphonie. Berlin, durch Bilse. — Hamburg, durch Laube. —
—— Ddursymphonie. Sondershausen, 15. Lohconcert. —
Dräseke, Fel. Gdursymphonie. Berlin, durch die Symphoniecapelle. —
Franck, C, Trio Op. 1. Paris, Ausstellungskammermusik. —
Gade, N. W. Symphonie. Aachen, Concert des Violinvirtuosen Winkelhaus. —
Gernsheim, H. Trio. Paris, Ausstellungskammermusik. —
Goldmark, C. „Ländliche Hochzeit". Dresden, durch die Gottlöber'sche Capelle. —
Goldmark, C. Ouvert. zu „Sacuntala". Dessau erstes Concert der Hofcapelle. —
Gounod, Th. Cantate Gallia. Paris, Ausstellungsorchesterbenefizconcert. —
Hamerik, Asger. Vierte nordische Suite. Sondershausen, Lohconcert. —
Hignard, A. Fête musulmane. Paris, Ausstellungsconcert. —
Hofmann, H. „Lichtelfen und Reifriesen". Dresden, durch die Gottlöber'sche Capelle. —
Klein, Brnh. „Die ganze Welt ist voll" Psalm. Erfurt, Kirchenconcert von Khym. —
Klughardt, Aug. Fmollsymphonie. Dessau, erstes Concert der Hofcapelle. —
Krug, A. „Romadenzug" für Männerchor und Orch. Crefeld, Jubiläumsconcert des Gesangvereins. —
Lindpaintner, A. Ouverture zu „Faust". Aachen, Concert des Violinvirt. Winkelhaus. —
Liszt, F. Huldigungsmarsch. Dresden, durch die Gottlöber'sche Capelle. —
—— Ungarische Rhapsodie. Baden-Baden durch die Curcapelle. —
—— Legende des heil. Franziscus. Paris, Concert von Saint-Saëns. —
—— Prophetenfantasie. Ebendaselbst —
—— Le Triomphe funebre du Tasse. Sondershausen, 13. Lohconcert. —
Litolff, Hnr. Girondistenouverture. Spaa, Curconcert. —
Lux, Fr. Orgelmarsch. Naumburg, Concert von Schultze. —
Mearini, Popper. Clavierquartett. Paris, Ausstellungskammermusik. —
Nossek, C. Violinconcert. Paris, Ausstellungskammermusik. —
Pfeiffer, G. Clavierquintett. Paris, Ausstellungskammermusik. —
Raff, J. Waldsymphonie. Dresden, durch die Gottlöber'sche Capelle. —
—— Op. 139. Festmarsch. Sondershausen, 15. Lohconcert. —
Saint Saëns. Le Rouet d'Omphale. Dresden, durch die Gottlöber'sche Capelle. —
—— 3 bretonische Orgelphantasien. Paris, Concert von Saint-Saëns. —
—— Danse macabre. Spaa, Curconcert. —
—— Fdurtrio. Baden-Baden, Concert von Frl. Hippius aus Petersburg. —
Sandré, G. Clavierquartett. Paris, Ausstellungskammermusik. —
Schneider, F. „Das Weltgericht" Oratorium. Zeitz, durch den Gymnasial- und Kirchenchor unter Cantor Nell. —
Södermann, H. Svendtka Folkvisor. Zwickau, Concert des Stadtmusikcorps. —
Troubetzkoy, Fürst v. Festmarsch. Baden-Baden durch die Curcapelle. —
Wagner, Rich. Siegfriedidyll sowie Fragmente aus „Walküre" und „Götterdämmerung." Sondershausen, Lohconcert. —
Wieniawski, H. Dmollconcert. Baden-Baden durch die Curcapelle. —

Leipziger Fremdenliste.

MD. Thieriot aus Graz, Pianist Löwenberg aus Wien, MD. Leßmann aus Charlottenburg, MD. Voigt aus Potsdam, Organ. Prüfer aus Gera, Organ. Schönemann aus Suhl, MD. Trautermann aus Wernigerode, Hofopernsng. Frau Schuch-Proska, Pian. Heß, Rud. Günther, Carl Banck, Tonkstl. Zillmann und Kammers. Tichatschek aus Dresden, Frau Concertsng. Schultzen v. Asten, Prof. Dr. Alsleben und Organ. Hauer aus Berlin und Lehrer Hammer aus Nordhausen. —

Kritischer Anzeiger.

Haus- und Unterrichtsmusik.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Richard Würst. Op. 70. 2 Clavierstücke Allegretto grazioso und Rondo — Op. 73. Ländler à 80 Pf. bis 1 M. Berlin, Bote und Bock. —

Die beiden Stücke Op. 70 spielen sich in nobler Einfachheit ab, ohne ins Triviale zu verfallen. Alles ist an seinem Orte und aus wenigem Stofflichen zusammengesetzt. Dagewesenes erscheint wieder, aber doch in anderer Form und so bleibt das Interesse immer wach erhalten. Der Claviersatz ist vortrefflich, ganz dem Instrumente angemessen. Gleiches ist von dem Ländler zu sagen. Er erinnert an Aehnliches von Henselt, ohne Entlehnungen von dort zu nehmen. Noblesse und angenehmer Redefluß sind ihm eigen. Es ist gut, wenn Componisten wie Würst sich auch diesem Genre zuwenden. Friedrich Kiel hat dies bekanntlich ebenfalls mit Glück gethan. —

Antoine Herzberg. Op. 45. Préludes pour Piano Berlin, Bote und Bock. 2½ M. —

Diese kurzen, meistens 8 bis 16 Tacte enthaltenden Präludien haben wohl ihren Zweck vollkommen darin erreicht, daß sie dem Kaiser von Brasilien gewidmet sind, denn ich zweifle, daß sich unsere Kunstfreunde und Musiktreibenden daran besonders ergötzen und fortbilden werden, jedenfalls ist an viel besseren und zweckentsprechenderen kein Mangel. —

Jean Louis Nicodè. Op. 8. „Aphorismen" 13 kurze Clavierstücke. Berlin, Bote und Bock, drei Hefte à 1 M. 80 Pf. —

Wir finden in diesen musikalisch illustrirt: „Liedchen", „Albumblatt", „Tarantella", „Jagdstück", „Menuett", „Des Mädchens Klage", „Marsch", „Impromptu", „Die Bitte des Kindes", „Mazurka", „Gebet", „Walzer", à la Cour und „Scherzo", Alles anständig und in gutem Conservationstone gehalten. Spielern mittler Stufe, denen ein solcher Ton zusagt, werden diese Sächelchen zu statten kommen, denn man kann sie schon ein paar Mal spielen, ohne das Interesse daran zu verlieren. —

Louis Mareck. Op. 30. Saltarello pour Piano. Leipzig, Kahnt, 3 M. —

Dieser hüpfende, römische Volkstanz in quasi presto tempo, mit gutem Humor gewürzt, aus Emoll nach Dur übergehend, spielt sich neckisch plaudernd und schäkernd lustig ab. Auf tiefgehende Wirkung nicht berechnet, entspricht er trefflich der beabsichtigten Intention. —

Gustav Schumann. Caprice für Pianoforte. Berlin, Bote und Bock, 2½ M. —

Diese Caprice von Gustav nicht Robert Schumann enthält wohl Manches, was man unter solchem Namen seit Eberhard Müller (1812) bis dato gehört hat, doch fehlt ihr das eigentlichste Element: der freie Flug des Genius. Durchweg Ent- und Anlehnungen. Der Beginn des Stückes läßt Gutes hoffen, doch schon beim Uebergange nach dem ⁶/₈ Tact-Larghetto in Edur ist man enttäuscht, weil die Flügel der Phantasie erlahmen, und das Nachfolgende ist wie gejagt meist sehr wohlfeilen Kaufs daran gereiht ohne innere Berechtigung. Auch fehlt der logische Zusammenhang, die organische Gliederung, die innere Zusammengehörigkeit. Capricen kann nur ein hochbegabter Componist schreiben, dem melodisch wie harmonisch und rhythmisch fesselnde Züge zu Gebote stehen. Ohne diese Vorbedingungen ist Scheitern unausbleiblich. —

A. Reiter. Op. 5. Grande Valse de Concert pour Piano à 2 M. und „Albumblatt" à 1 M. Leipzig, Kahnt. —

In dem Walzer finden sich sehr hübsche Momente, und es wäre zu wünschen, daß er hie und da gespielt würde.— Das Albumblatt ist weniger glücklich in Erfindung und Ausführung, denn es ist schon sehr oft Gehörtes verwendet. Letzteres gehört übrigens zu einer „Auswahl neuer Originalcompositionen für Pianoforte, Gesang, Violine zc.", darunter Stücke von Männern, wie Joachim, Bülow, Volkmann, die in derselben Verlagshandlung erscheint. —

R. Gudo. Op. 21. „Gondelfahrt" Mondscheingemälde. Leipzig, Rothe 1 M. —

Dieser Claviermondschein dürfte gefuhlvollen Dilettanten, namentlich Damen zu empfehlen sein, welche noch nicht von kräftigerer Speise gekostet haben. Des Schmachtens, Sehnens und Dehnens ist mehr als zu Viel darin, Gedanken weniger. —

W. Fritze. Op. 16. Charakterstücke und Studien für Clavier. 1. Heft. Breslau, Hientzsch, 4 M. 50 Pf. —

Diese Stücke erheben sich zu künstlerischem Aufschwunge und erfordern die volle Hingabe des Spielers, wenn sie befriedigende Wirkung erzielen sollen. Auch von Seiten der Technik muß sich der Spieler rüsten; denn sie bergen Verschiedenes, was tüchtig angegriffen sein will. Wir finden in dem vorliegenden ersten Hefte: „Frühlingsfest", „Windesrauschen", „Romanze", „Waldnymphe", „Nachtstück", „Meeresgesang" und „Jugendmuth". Das Charakteristische dieser Ueberschriften ist größtentheils recht richtig erfaßt, getroffen und musikalisch zum Ausdruck gebracht. —

Friedrich Gernsheim. Op. 36. „Stimmungsbilder" 4 Clavierstücke. Berlin, Luckhardt, 3 M. —

Da diese Stimmungsbilder keine Ueberschriften tragen, soll sich der Spielende, der überhaupt ziemlich durchgebildet sein muß, dieselben jedenfalls selbst hineingetragen. Voraussichtlich werden sich hierbei recht verschiedene Resultate ergeben, auch bei mir haben dieselben beim Durchspielen verschiedene Vorstellungen angeregt, was jedenfalls besser als Musik in's Blaue hinein, die wir lieber Herrn Hanslick und Genossen mit „göttlicher Langweile" überlassen. —

Friedrich Baumfelder. Op. 242. „Abendmärchen". 6 Charakterstücke für Piano. 6 Hefte à 60 Pf. bis 1 M. 50 Pf. Dresden, Hoffarth. —

Obgleich diese Stücke keine Ueberschriften tragen, wird sich der Spielende doch leicht nach dem musikalischen Inhalte den Text dazu machen. Alle sechs sind in der edelsten Einfachheit gehalten. Bei feinem Vortrage gewähren sie wahren Wohlgenuß; ich rechne sie zu B.'s besten Productionen und werden diese „Abendmärchen" besonders in Damenkreisen reichen Anklang finden. —

Bernhard Vogel. Op. 12. „Debenau" Burgscenen für das Pianoforte zu zwei Händen. Zwei Hefte à 2 M. Leipzig, Kahnt. —

In diesen Burgscenen finden wir „Rittermarsch", „Adolar", „Chrimhild", „Ständchen", „Harmlose Burgkobolde", „Trüber Traum", „Dorfmusikanten", „Nebenbuhler", „Zweikampf", „Bestattung", „Seelenlied" und „Zur Welt zurück". Man könnte aus diesen Ueberschriften einen Roman bilden. Die musikalische Illustration und Beigabe findet man in diesen in knappe, prägnante Form gefaßten Stücken. Der Componist, bekannt als sinniger Schriftsteller, humaner Kritiker, dessen Urtheil stets unparteiisch und sachlich, hat sich hier gegeben, wie es ihm ums Herz ist und werden sich deshalb diese „Burgscenen" Freunde erwerben. —

R. Sch.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Otto Gerke. Op. 25. Großer Festmarsch für Pianoforte zu 4 Händen. Cöln, Tonger, 2 M. —

Dieser Marsch dürfte, gut instrumentirt, bei festlichen Gelegenheiten seinen Effect nicht verfehlen. Auch für Pianoforte ist er wirkungsvoll gesetzt, ohne besondern Anspruch auf Originalität sowohl im Melodischen als im Harmonischen zu erheben. Er wird mit vielen tausenden seiner Brüder sich zu seinen Vorfahren versammeln, doch nicht ohne das Bewußtsein für seinen Autor, Manchen, die ihn spielten, eine Freude bereitet zu haben. —

Bernhard Vogel. Op. 20. Hochzeitsmarsch für das Pianoforte zu vier Händen. Leipzig, Kahnt, 1 M. —

Ein gutes Gelegenheitsstück, welches bei solchen Familienfesten sehr wohl zu benutzen sein dürfte. — R. Sch.

Im Verlage von Julius Hainauer, Kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau sind erschienen:

Sechs Lieder

für eine tiefe Stimme mit Pianoforte von

Adolf Jensen.

Op. 61. **Pr. 5 Mk.**

Inhalt: No. 1. Perlenfischer v. Otto Roquette. — No. 2. Gesang des Einsiedlers aus Simplicius Simplicissimus. — No. 3. Es hat so grün gesäuselt v. Wilhelm Müller. — No. 4. Auf den Bergen v. Carl Lemcke. — No. 5. Die Heimatglocken v. Robert Urban. — No. 6. An die Nacht v. P. B. Shelley.

Sechs Lieder

für eine Singstimme mit Pianof.

von

Eduard Lassen.

Op. 62. *Pr. 3 Mk.*

Inhalt: No. 1. Nähe der Geliebten (Göthe). — No. 2. Ich habe den Glauben verloren (Rosa Lüdt.). — No. 3. Sonntagsruhe (Ernst). — No. 4. Heimkehr (Strachwitz). No. 5. Dein Aug' ist mein Himmel (B. Scholz). — No. 6. Verlobung (Th. B. Aldrich).

Drei Lieder

für eine Singstimme mit Pianoforte von

Moritz Moszkowski.

Op. 13. **Pr. 2 Mk.**

Inhalt: Bitte (Lenau). — Und wüsten's die Blumen (Heine). Mädchenaug', Mädchenaug' (Julius Wolff). —

Drei Trinklieder

für Bass oder Bariton mit Piano von

Robert Schwalm.

Op. 32. **Pr. 1 Mk. 50 Pf.**

Inhalt: Gambrinus aus: „Samiel hilf" von Robert Baumbach (Nicht länger kann ich helfen mir). — Aus „Eulenspiegel" von Julius Wolff (O trink dich müd' und küss dich satt). — Willekumm aus: „Rattenfänger von Hameln" von Julius Wolff (Und habe ich gestern zu viel getrunken).

Vier Klavierstücke

von

Hermann Scholtz.

Romanze, Minnelied, Frühlingsgesang, Burleske

Op. 52.

Preis 2 M. 50.

In Kurzem erscheint:

Vier Elegien

für Pianoforte von

Theodor Kirchner

complett und einzeln.

Neu erschienen in unserm Verlage:

Herm. Billeter

Fünf Klavierstücke.

Op. 4. Heft I.

Preis Mk. 2.

Emil Keller

Fröhliche Heimkehr, Marsch.

Op. 15.

Für Pianoforte zu zwei Händen Mk. 1.

„ „ „ vier „ Mk. 1.

Ernst Rentsch

Fantasietänze.

für Pianoforte zu 4 Händen.

Op. 15. — Preis Mk. 2. 50.

Gebrüder Hug in Zürich.

Basel, St. Gallen, Luzern, Strassburg.

Für Männergesangvereine.

	M.	Pf.
Appel, Karl.		
Op. 38. Zum Quartett gehören vier: Kellner, Kellner! schnell ein Töpfchen Bier. Humoristischer Männergesang. Partitur & Stimmen	2	—
Die Stimmen apart	1	—
— Op. 39. Ohne Laterne: Wer gern sein Liebchen besuchen geht. Humoristischer Männergesang. Partitur & Stimmen	1	25
Die Stimmen apart	—	50
— Op. 40. Sänger-Testament: Wenn ich dereinst mein müdes Haupt. Für vier Männerstimmen (Solo u. Chor). Partitur & Stimmen	1	—
Die Stimmen apart	—	50
— Op. 41. Wer nicht hören will, muss fühlen! von H. Heine für Bass-Solo und Männerchor. Partitur & Stimmen	2	50
Die Stimmen apart	1	50
— Op. 43. Mein Vaterland: Treue Liebe bis zum Grabe schwör ich dir, für vier Männerst. (Solo u. Chor). Partitur & Stimmen	2	—
Die Stimmen apart	1	—
— Op. 44. Die Liebe. Sonett von L. Bernstein: O Liebe, heilge Mutter alles Schönen, für vier Männerstimmen (Solo u. Chor). Partitur & Stimmen	2	—
Die Stimmen apart	1	—
— Op. 45. Die Sonn' hat mich gewecket, von O. Roquette, für vier Männerstimmen (Solo u. Ch.). Partitur & Stimmen	2	—
Die Stimmen apart	1	—
— Op. 46. Die ersten Thränen: Thräne sei gebenedeit! für Bass-Solo und Männerchor. Part. & St.	1	50
Die Stimmen apart	1	—
Becker, C. F.		
Op. 33. Schwarz, weiss und Roth! Deutsche Krieger-Hymne Dichtung von Ad. Th. H. Fritzsche für Männerchor. Partitur & Stimmen	2	—
Die Stimmen apart	1	—
Mayroos, H. A.		
Op. 41. Des Sängers Wiederkehr: Dort liegt der Sänger auf der Bahre, von L. Uhland, in Musik gesetzt für Chor und Orchester. Clavierauszug	4	—
Die Stimmen apart	1	—
Partitur und Orchesterstimmen in Copie		

LEIPZIG. C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Im Verlag **G. A. Zumsteeg**, Stuttgart erschien soeben:

Attinger, L. Op. 17. „Das Vaterland") Ged. von M. Blanckarts für Männerchor (gross und kleines Chor) mit oder ohne Begleitung componirt. Part. und Stimmen Mk. 1. 20. Einzelstimmen à 15 Pf.

Attinger, L. Op. 18. „Drei Lieder im Volkston" für Männerchor componirt. Part. und Stimmen M. 1. 50. Einzelstimmen à 25 Pf.

Bei E. W. Fritzsch in Leipzig erschien und ist durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Deutsches Liederspiel.

Text nach älteren und neueren Volksliedern

zusammengestellt

und

für Solostimmen und gemischten Chor

mit Begleitung des Pianoforte zu vier Händen

componirt von

Heinrich v. Herzogenberg.

Op. 14.

No. 1. „Wir sollen hohen Muth empfahn" — (Chor u. Sopransol.)
„ 2. „Der Sommer und der Sonnenschein" — (Tenorsolo.)
„ 3. „Du bist mein, ich bin dein." — (Sopran- u. Tenors.)
„ 4. „Zwei Herzen im Leben" (Chor.)
„ 5. „Morgen muss ich weg von hier" — (Solost u. Chor.)
„ 6. „Sind wir geschieden und ich muss leben ohne dich" (Tenorsolo.)
„ 7. „O, ihr Wolken gebet Wasser" — (Sopransolo u. Frauenchor.)
„ 8. „Wenn du zu meinem Schätzchen kommst" — (Tenors.) u. Männerchor.)
„ 9. „Der Knabe kehrt zurücke" — (Chor u. Solostimmen.)
„ 10. „In dem luftesüssem Maien" — (Chor.)

Partitur 8 Mark. Vocalstimmen cpl. 3 Mark.

Musikalisches Vielliebchen und Festgeschenk!

Verlag von **Fr. Bartholomäus in Erfurt.**

Miniatur-Tanz-Album

(12 vollständige Tänze auf 67 Seiten)

von

Edmund Bartholomäus,

Miniatur-Notendruck mit violetter Einfassung von C. G. RÖDER in Leipzig.

Umschlag in brillantem Oelfarbendruck nach einem Aquarell von **E. Freiesleben,** Maler in Weimar.

Preis cart. (mit Goldschnitt) 3 M. 50 Pf.

Einband mit Goldschnitt und gepresstem Mosaik von J. R. HERZOG in Leipzig.

Preis 4 M. 50 Pf.

☞ Dieses in jeder Hinsicht brillant ausgestattete Album mit den beliebtesten Tanzcompositionen von **Edmund Bartholomäus** dürfte als willkommene Gabe zu Geburtstagen und als Vielliebchen zu empfehlen sein.

Für Geiger.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien:

Romance pour Violon

avec Piano par

Adolphe Hesse.

Op. 79b.

Nouvelle édition revue et doigtée par Emile Sauret.

Pr. Mrk. 1,50.

Nach dem Vorgange Emil Sauret's haben sich bereits mehrere namhafte Geiger wie Otto Lüstner, Albert Pestel, Richard Sahla u. G. dieses vortrefflichen Vortragsstückes bemächtigt und damit stets grossen Erfolg erzielt.

Früher erschienen:

Lachner, V., Op. 50. Abschiedsempfindung. Romanze für Violine mit Orchester. Part. 1,50. Stimmen 4 Mrk. Mit Piano 1,50.

Ries, Franz, Op. 26. Suite No. 1 für Violine mit Pfte. 6. M.
Hieraus einzeln:
Nr. 5. Introduction u. Gavotte für Violine m. Pfte. M. 1,50

Saint-Saëns, Camillo, Op. 20. Concertstück für Violine mit Orchester. Partitur 2 M. Orchesterstimmen 10 Mk. n. Solo-Violine 1,50. Für Pianoforte und Violine 5 Mk.

Sarasate, Pablo, Airs Espagnols pour Violon avec Piano 4 Mk.

Sauret, Emile, Op. 2. Deux Morceaux pour Violon avec Piano No. 1, 2 à 3 Mk.

In meinem Verlage erschienen:

Telephon-Klänge.

Salon-Musik für das Pianodorte.

No.			M.	Pf.
No. 1.	**Langer,** Curt, Gavotte d'amour	.	1	—
No. 2.	**Wohlfahrt,** Rob., Eine Pfingstpartie		1	—
No. 3.	**Hirsch,** Rob., Ostermorgen	. . .	—	50
No. 4.	**Haydn,** Jos., Serenade	. . . . .	—	80
No. 5.	**Wohlfahrt,** Rob., Ulanen-Ritt.	. .	1	—
No. 6.	**Giese,** Th., Op. 151. Impromtu	.	—	80
No. 7.	**Hofmann,** Rich., Am Springbrunnen		—	80
No. 8.	**Hofmann,** Rich., Nocturne	. . .	—	80
No. 9.	**Link,** Fr., Romanze	. . . . . .	—	50
No. 10.	**Wohlfahrt,** Rob., Rastlose Liebe	.	—	80
No. 11.	**Wohlfahrt,** Rob., Ständchen.	. . .	—	80
No. 12.	**Bielefeld,** Aug., Op. 82. Liebesfrühling		1	20

LEIPZIG. **C. F. KAHNT,**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Curt Langer

Gavotte d'amour

Salonstück für das Pianoforte.

Pr. 1 Mk.

(Telephon-Klänge. No. 1.)

LEIPZIG. Verlag von **C. F. KAHNT,**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Am 1. November erscheint in unserem Verlage mit Eigenthumsrecht für alle Länder:

ZWEITES TRIO

für Pianoforte, Violine u. Violoncell
von

Xaver Scharwenka

Op. 45.

Praeger & Meier,
Bremen.

Im Verlage von Fr. Bartholomäus in Erfurt erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die Dilettanten-Oper.

Sammlung
leicht ausführbarer Operetten für Liebhaber-Bühnen, Gesangvereine und Familienkreise.
Herausgegeben
von

Edmund Wallner.

Lief. 1. **Ein Damen-Kaffee**, oder: Der junge Doctor. Humoristische Hausblüette von Alexander Dorn. Eleg. in farbigen Umschlag broschirt. Preis 3 Mk.
Lief. 2. **Das Testament.** Komische Operette von Alexand. Dorn. Klavierauszug mit Text. Eleg. in farbigen Umschlag broschirt. Preis 3 Mk.
Lief. 3. **Der Maskenball**, oder: Meine Tante, Deine Tante. Operette von Alexander Dorn. Klavierauszug mit Text. Eleg. in farbigen Umschlag broschirt. Preis 3 Mk.

☞ **Werden nur auf feste Bestellung abgegeben.**

Compositionen
von

Hermann Zopff.

Op. 19. Trinklied für das Pianoforte. M. 0,50.
Op. 22. Brauthymne von Uhland, für gemischten Chor, Tenorsolo, kleines Orchester und obligates Pianoforte. Klavierauszug und Singstimmen M. 3,50. Idem die Singstimmen apart à M. 0,25.
Op. 23. Triumphgesang auf Alexander den Grossen, für Männerchor und Blasinstrumente. Part. u. Singst. M. 3,50.
Op. 24. Duett für Sopran und Bariton aus den „Bildern des Orients" von Stieglitz („Deine Stimme lass ertönen"), mit Begleitung des Pianoforte. M. 1,50.
Op. 25. Anbetung Gottes. Hymnus für Chor, Soli, Orchester und Orgel. Clavierauszug vom Componisten. M. 6 netto.
Op. 31. Ouverture zu Schiller's „Wilhelm Tell" in Form einer symphonischen Dichtung. Part. M. 6.
Op. 38. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (No. 1. Venetianisches Ständchen. No. 2. Trost. No. 3. Liebesglück. No. 4. Holländisches Scheidelied. No. 5. Willkommen. No. 6. Schlummerlied. M. 2.
Op. 39. Gesangstück für Violoncell (oder Viola) u. Pfte. M. 2.

Ferner erschien:

Zopff, H., Rathschläge und Erfahrungen für angehende Gesang- und Orchesterdirigenten. M. 0,50.

LEIPZIG. **C. F. KAHNT,**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Soeben erschien in unserm Verlag:

Carl Attenhofer
Zu Hause.

Fünf leichte Tonstücke für Pianoforte.
Op. 28.
Preis 2 Mk. 25 Pf.

Gebrüder Hug in Zürich.
Basel, St. Gallen, Luzern, Strassburg.

Soeben erschien:

VIER LIEDER

für eine Singstimme
mit
Begleitung des Pianoforte
gedichtet und componirt
von

Géza Zichy,

Präsident des Nat. Conservatoriums zu Budapest.

No. 1. Wo ist die Zeit.
„ 2. Im grünen Walde.
„ 3. Am Bache.
„ 4. Ich hab' dich überall gesucht.

Preis Mk. 1.50.

LEIPZIG. **C. F. KAHNT.**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Erledigte Musiklehrerstelle.

Durch das Ableben des bisherigen Musiklehrers L. Doubs hier ist dessen Stelle, welche mit einem Gehalt von 1200 Mk. nebst Aussicht auf nicht unbedeutenden Nebenverdienst durch Privatunterricht verbunden, erledigt. Bewerber, welche befähigt sind, im Gesange, Klavier und Violine gründlichen Unterricht zu ertheilen, sowie die städtische Musikkapelle zu instruiren, haben die Nachweise hierüber binnen 3 Wochen dahier einzureichen.

Ueberlingen a. B (Baden) den 28. Spt. 1878.

Für den Gemeinderath:
der Bürgermeister **Ph. Beck.** Mayer.

Da ich beabsichtige nächsten Dezember und Januar in Deutschland zuzubringen, so ersuche ich die verehrten Concert-Directionen, welche meine Vorträge für Harfe (mit oder ohne Orchesterbegleitung) wünschen sollten, sich möglichst bald an meine Adresse in London zu wenden.

London, 14 Talbot Road Westbourne Park-W.

Charles Oberthür,
erster Professor der Harfe an der London-Akademie der Musik etc.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 18. October 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 43.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Der Naturalismus im Gesange.

Wir haben in einer Reihe von Jahren keine Opernbühnen mehr, wenn in der unverantwortlich fahrlässigen jetzigen Weise weitergesungen wird!

So übertrieben diese Behauptung in so schroffer Ausschließlichkeit scheint: bei näherer Prüfung gehört keine besondere Prophetengabe dazu, um zu der sehr traurigen Ueberzeugung ihrer Wahrheit zu gelangen.

Die äußerlich in die Augen fallendsten Symptome oder Belege dafür sind 1) die immer schnellere Abnutzung der Opernsänger, 2) ihre deshalb fortwährend zunehmende Gagen-Erhöhung und 3) das aus demselben Grunde immer mehr um sich greifende Eingehn von Opern. Schon früher mußten leider, besonders aus dem zweiten Grunde, mehrere kleine Hoftheater die Oper aufgeben, ein Entschluß, der ihren Souveränen, ganz gleich ob aus wahrer Kunstliebe, Glanz- oder Vergnügungssucht, gewiß schwer genug wurde, und neuerdings drohen noch mehrere derselben nachzufolgen. Empfindlich genug für unsere Kunst, da, wie einst Graf Vizthum in seiner Denkschrift über Reorganisation des Dresdener Hoftheaters zu C. M. v. Weber's Zeit sehr richtig hervorhob: wichtigste und schönste Aufgabe der kleineren Fürsten Förderung von Kunst und Wissenschaft.

Jetzt ist aber die Steigerung der Gagen zu einem Höhepunkte gelangt, daß neuerdings auch verschiedene größere Stadttheater die Oper haben aufgeben müssen (darunter solche, die grade auf ihrem Gebiete sich früher hoher Blüthezeit erfreuten) und zur Zeit höchstens noch mit deren laxem Afterproduct, der sogen. Operette, auf musikalisch-dramatischem Gebiet ein kümmerlich saloppes Scheinleben weiterzufristen suchen. Allerdings ist die jetzige Höhe der Gagen keineswegs die einzige Ursache, vielmehr wirken hierbei noch verschiedene tief in unseren socialen Mißrichtungen wurzelnde Unnatürlichkeiten arg kunstschädigend mit, z. B. Verwöhnung der oberflächlichen Masse des Publikums und stete Steigerung seiner Ansprüche durch immer blendendere, seit Einführung des indiscreten Gaslichtes doppelt kostspielige Ausstattungen, Gewerbefreiheit und Verpachtung der Theater als niederer Vergnügungsanstalten an Unberufene, und die unabweislich hieraus folgenden höchst verderblichen Speculationsmißbräuche. Diese und andere Ursachen des Verfalls springen auch dem Unmusikalischen in die Augen. Viel weniger offen liegt dagegen die Hauptursache der jetzigen schnellen Abnutzung und Gagenerhöhung der Sänger, also der Seele der Oper, zu Tage. Langjährigen Beobachtungen zufolge ist dieselbe keine andere, als ein ebenfalls in erschreckender Steigerung im Gesange eingerissener Naturalismus. Dies lehrt jede vergleichende Prüfung der Vergangenheit und Gegenwart des Kunstgesanges und seiner Entwicklung.

Zu den Zeiten der, wie es scheint, unwiederbringlich verlorenen Blüthe der berühmten altitalienischen Gesangskunst wurde derselbe fast nur hinter den Klostermauern der großen Gesangconservatorien gepflegt, sowie nur von Denjenigen, welche sich von Jugend an für die Kirche oder für die Bühne ausbilden wollten.

Fünf Jahre lang mußten sie dort jeden Tag Vor- und Nachmittag unter Aufsicht der Lehrer (und was für großer Meister) solfeggiren und von der Maturität an den Ton in allen Lagen entwickeln, sie hatten strenge Diät und ärztliche Aufsicht, wurden auch täglich zum nächsten Echo geführt, um durch Singen gegen dasselbe ihre Fehler

deutlicher zu hören. (Nun, hoffentlich ist jetzt das Telephon zu diesem Zwecke nicht vergeblich erfunden worden.) Staunenswerth war die damalige Beherschung des Athems sowohl in Bezug auf dessen Länge wie auf dessen kunstvoll gewandte Führung. Während man heutzutage staunt, wenn ein Ton 20 Secunden lang ausgehalten wird, brachten es damals die Sänger bis zu 35 und 40, ja einzeln sogar bis zu 50 Secunden, und was vollführten sie nicht für schwindelnd complicirte Zusammenstellungen von Passagen, Trillern und Sprüngen in einem Athem. Noch viel wichtiger aber als all diese Virtuosenstückchen, von denen wir heut kaum mehr eine Vorstellung haben, war für die geistige Seite des Kunstgesanges die damalige strenge Einschulung des Athems 1) in gleichmäßig voller und schöner Führung und Schwellung des getragenen (beseelten) Tons, der sog. messa di voce, 2. in geschmeidigster Biegsamkeit aller Ton- und Silbenverbindungen, ohne welche beide Erfordernisse bekanntlich trotz aller noch so tiefen inneren Empfindung kein gefühlvoller Eindruck auf den Zuhörer möglich, und 3) in bestimmtem klarem Tonanschlag, vom zartesten mezza voce bis zum durchdringendsten markigsten fortissimo. Eine andere höchst wichtige Folge dieser prachtvollen Athembeherschung war jene an den alten Italienern so hoch bewunderte Oekonomie, hauptsächlich bestehend in Schonung und Stärkung der Lungen durch ruhiges, unmerkliches Tiefathmen, und in Schonung des Kehlkopfes durch feine Vertheilung des Athems und Ableitung desselben von der empfindlichsten Stelle des ersteren; Letzteres zugleich erste Bedingung des ebenfalls so bewunderten großen, runden und freien Tones der damaligen Zeit.

Hierin*) wurden die damaligen Novizen wie gesagt 3—5 Jahre lang auf das Strengste eingeschult. Was vermochten sie aber auch ihrem Kehlkopf (obgleich nächst dem Auge unserem zartesten Organ) zu bieten, wie markig und stahlhart mit Trompetern um die Wette zu schmettern, wie sicher die feinsten Seelenregungen mit den reichen Tonfarben ihrer Stimme zu malen. Und wie lange sangen die damaligen Sänger! Bis in das 60ste Jahr reichte allgemein üblich die Zeit ihrer Wirksamkeit in voller Frische, bei einzelnen noch weiter, so sang z. B. die berühmte Mara noch mit 70 Jahren im großen Londoner Exeterhallsaal die Soli in der „Schöpfung“!

Nicht zum geringsten Theil verdankte der damalige Kunstgesang seinen wunderbaren Aufschwung jener strengen Abgeschlossenheit des Unterrichts und Ausschließlichkeit in Bezug auf wirklich berufene Lehrer wie Schüler. Talentlose Dilettanten bleiben früher ernsteren Kunststudien überhaupt fern, weil Anschauungen und Verhältnisse in dieser Beziehung viel exclusiver waren, Kunst und Kunstleistungen mit viel höherer nahezu ehrfurchtsvoller Achtung betrachtet wurden, Lehrer sehr selten und theuer waren.

Erst seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts, mit dem großen socialen Umschwunge der napoleonischen Kriege drang in das größere Publikum allgemeiner die Neigung dafür, und bald reichten zu seiner Befriedigung die vorhandenen Gesanglehrer keineswegs mehr aus. Kein Wunder, daß sich intelligente Instrumentalmusiker als Gesanglehrer aufwarfen, seit sie bemerkten, daß Gesangunterricht besser bezahlt wurde. Eine immer größere Zahl von Clavier- und Violinspielern, Capellmeistern ꝛc. bemächtigte sich, meist ohne alle Vorkenntniß ja Ahnung der eigentlichen Grundlagen, keck drauf los dieses Gebiets, und so riß im Verein mit der Unwissenheit des Publikums*) in der Stimmbildung jene unverantwortliche Fahrlässigkeit und Ignoranz ein (zu der sich allmählich starke Charlatanerie gesellte), deren verderbliche Nachwehen wir jetzt so schmerzlich empfinden und büßen müssen.

Was versteht man denn heutzutage unter „Gesangunterricht“? Was verlangt man vom Gesanglehrer? Musikalische Correctheit und deutliche Textaussprache — wenn es hoch kommt, Abrichtung im Vortrage. Fertig. Wer von einem Clavierspieler Correctheit und angemessenen Vortrag verlangen wollte, ehe derselbe 2 bis 3 Jahre lang systematische Fingerübungen gemacht hat, würde gründlich ausgelacht werden, denn Jedermann weiß nur zu gut, daß ohne diese Vorbedingung fast Niemand im Stande, selbst leichtere Clavierstücke einigermaßen befriedigend zu beherschen und darzustellen. Wie Viele haben dagegen eine Ahnung davon, daß Sänger, die einmal ihre Stimme einigermaßen beherschen wollen, nicht nur ebensoviel Athem- und Muskel-Uebungen machen müssen, wie Clavierspieler Fingerübungen, sondern daß ihre gymnastischen Uebungen viel complicirter und mannigfaltiger, weil vom Unterleib an bis in Nase und Stirn eine Menge der verschiedenartigsten Organe, wie Zwerchfell, Lungen, Kehle, Stimmritze, Zunge, Gaumen, Zäpfchen, Kinn, Lippen ꝛc. zu bestimmten bewußten Bewegungen abgerichtet werden müssen, ganz ähnlich, wie alle Gymnastiker ihre Glieder von Jugend an durch unablässige Uebung gelenkig, geschmeidig und kräftig machen müssen? Um wie viel schwieriger ist aber die Beherschung jener inneren meist viel feineren Muskeln und Sehnen. Die zehn Finger liegen vor jedem Lehrer so offen da, daß er jede falsche Bewegung, jedes Hinderniß sicher beseitigen kann. Wie erkennt und beseitigt denn aber der Gesanglehrer solche Störungen, da fast alle Gesangorgane für ihn unsichtbar inwendig im Körper liegen? Auch werden Finger weder heiser noch durch Nervenerregungen, Lampenfieber ꝛc. zu so ohrenzerreißendem Verunglücken verleitet wie aufgeregte Sänger.

Das Publikum glaubt immer: Sänger brauchen bloß den Mund aufzumachen (selbst das können beiläufig heutzutage nur wenige) und loszusingen. Damit mag sich vielleicht in Italien und zum Theil auch in Süddeutschland bis zu einem gewissen Grade auskommen lassen (obgleich sich auch dort schnelle Abnutzung des guten Materials immer erschreckender steigt), desto seltener aber in Norddeutschland. Hier wirken Dialect, Schulgesang**),

*) Außerdem richteten die damaligen Lehrer ihr Hauptaugenmerk auf Feststellung der natürlichen, gesunden Grenzen der Register, bewußten Gebrauch derselben, Ausgleichung der Stimme, resp. Kräftigung schwacher Töne und anstrengungslose Vergrößerung des Umfanges nach der Höhe und Tiefe. —

*) In manchen kleineren mitteldeutschen Städten muß noch heute jeder Clavierlehrer der Clavierstunde wohl oder übel eine Viertelstunde Gesangunterricht hinzufügen. —

**) Es entgeht noch viel zu sehr dem Publicum und den Gesundheitsbehörden, daß bereits durch den Schulgesang

Klima, Constitution und Lebensweise derartig feindselig zusammen, daß unter 10 Singenden 9 ihre Stimmen durch mehr oder weniger verkehrten Gebrauch arg mißhandeln und ruiniren.*) Am Auffallendsten äußert sich dies z. B. bei einzelnen Vocalen. So habe ich in meiner langen Praxis nicht 6 Frauenstimmen gefunden, welche in ihrer gesammten Mittellage irgendwo ein einigermaßen klingendes a mitbrachten, und fast ebensowenig Männer- wie Frauenstimmen, wo e oder i anders als ein tonloses kratzendes oder schrilles Geräusch herausgebracht werden konnte. Aber nicht genug, daß fast bloß aus diesem Grunde die meisten jetzigen Stimmen so auffallend unegal: reizt und schwächt jede falsche Vocalbildung beim Sprechen wie beim Singen die zarte Kehle allmählich so stark, daß das ganze Organ angegriffen wird und dahinsiecht.

Noch viel verderblicher wird solcher Naturalismus in den Händen des Lehrers. Einem großen Theil unserer Musiker und Dirigenten, ja selbst unserer Sänger ist überhaupt der gesunde natürliche Sinn für Wohllaut, Schönheit und Fülle des Tons unbegreiflich abhanden gekommen, meist in Folge des jetzigen starken Dominirens der Instrumentalmusik, und es ist ganz erstaunlich, was heutzutage viele unserer Collegen „schön“ finden, wie leicht sie sich durch Aeußerlichkeiten, wie mächtige aber ungebildete Stimme, Schreien, spitzen Sprechton und Aehnliches imponiren lassen. Ist der sog. Gesanglehrer Clavier- oder Violinspieler oder Capellmeister, so hat er vom Gesangton meist eine ähnliche Vorstellung wie von dem Schlag oder Strich, mit dem er die Tasten oder Saiten seines Instrumentes stößt, streicht oder reißt oder mit dem Tactstock auf sein Pult haut, also Vorstellungen, die in grellem Widerspruch mit Physiologie und Akustik, welche uns lehren, daß das, was uns am Gesange so mächtig fesselt, dessen Fülle wie süßer Schmelz, kurz das eigentlich „Singende“ nur bei losen Schwingungen des in vollster Freiheit schwebenden Gesangorgans möglich ist, nur dann, wenn dasselbe weder durch Zusammenpressen noch durch harte Stöße störrisch gemacht wird.

Das Ideal jener Instrumentalisten ist dagegen: einen möglichst starken Ton durch Schreien zu erreichen sowie Erweiterung des Tonumfangs durch Hinaufschrauben der Register. Aengstliche Lehrer unterdrücken dagegen die Stimmen durch Uebertreiben des schwachen Tons und durch Hinabziehen der Register. Manche sind übertriebene Freunde des hellen, andere des dunklen, einige des spitzen, andere des dicken Tons, Viele opfern alle Schönheit und Noblesse des Tons der Deutlichkeit der Aussprache :c. und ruhen nicht eher, als bis sie ganz normal und wohlklingend gebrauchte Stimmen zurückgedrängt, so spitz, hart und klein gemacht haben, daß sie in großen Räumen nicht mehr „tragen“, bei dem Versuche, Töne auszuhalten, wie Glas brechen und sich gegen jede Tonverbindung spröde und widerspenstig zeigen.

der größte Theil der noch sehr zarten jungen Stimmen für immer unrettbar verschrien und ruinirt wird. —

*) Hierdurch erklärt es sich, warum viele Tausende, obgleich sie ganz gesunde, günstig gebaute Stimmorgane haben, dennoch keinen vernünftigen Ton herauszubringen vermögen, also bloß, weil sie ihr „Instrument“ schlecht oder „verkehrt anblasen“. Hauptsächlich deshalb haben wir in Norddeutschland so wenig gute Stimmen. —

Solche Geschmacksverirrungen finden sich mit ziemlich verschwindenden Ausnahmen im Publikum denn doch nicht; trotz aller Urtheilslosigkeit hat sich, wie man fortwährend beobachten kann, sein unverdorbener Sinn doch recht viel Gefühl für Wohllaut erhalten, jedenfalls viel mehr, als jene durch viel zu abstractes Musikmachen, durch zu viel Salz- und Pfeffergenuß um ihren gesunden Geschmack gekommenen Musiker und Lehrer. Da aber ihre einseitig verrannten Vorstellungen vom Gesange mit den allgemein gültigen Schönheitsgesetzen im Widerspruch, kann man sie trotz aller sonst noch so künstlerischen Anschauungen hierin doch ebensowenig von dem Vorwurfe des Naturalismus freisprechen. Ist doch von den meisten Lehrern dieser Art die unumgängliche Grundlage alles Gesangunterrichts überhaupt fast gänzlich über Bord geworfen worden, nämlich:

die **Stimmbildung**. Wie Viele geben sich denn noch die Mühe, Stimmen zu bilden, ähnlich, wie man einem unerzogenen Menschen durch jahrelange systematisch sorgsame Erziehung, Bildung und Ordnung, intelligenten Gebrauch seiner Organe und Anlagen beibringt; wie Viele unterziehen sich der undankbaren Pflicht, die ihnen anvertrauten Stimmen von allen unser Schönheitsgefühl störenden, das Organ ruinirenden, lahm und hülflos machenden Schlacken zu befreien? Und doch läßt sich ohne jene bereits wiederholt nachdrücklich betonte Muskel- und Athem-Gymnastik mit seltenen Ausnahmen weder Oekonomie noch Schonung, weder Rundung noch Gleichmäßigkeit, weder lose Schwingungen und Schwellungen noch geschmeidige Tonverbindung, kurz keine einzige jener technischen Vorbedingungen geistiger Darstellung gewinnen, ohne welche wie gesagt, seelenvoller Ton und Eindruck so gut wie unmöglich, ja oft nicht einmal Metall oder Schmelz sich der Stimme verleihen läßt. Wer nicht schon von Natur einen ganz ausnahmsweise günstigen Bau und Gebrauch der Organe besitzt, kann noch so tief von den darzustellenden Affecten erfüllt sein, kann seine arme Kehle noch so sehr abquälen und anstrengen: auf einem falsch behandelten oder verdorbenen Instrumente wird er fast nur gefühllos klingende Töne herausbringen *) und einen ähnlich hülflosen Eindruck machen, wie ein Clavierspieler, der wohl von der idealsten Auffassung, von der tiefsten Empfindung beseelt ist, aber seine Finger noch nicht einmal so weit in der Gewalt hat, daß er eine Tonleiter zu spielen vermag!

*) Allerdings findet sich die eigenthümliche Erscheinung, daß einzelne geniale Künstlernaturen, ohne sozusagen einen Ton in der Kehle zu haben, mit ihren Gesangvorträgen viel tieferen und durchgeistigteren Eindruck machen als alle noch so schönen und noch so wohlgeschulten Stimmen, aber das sind eben ganz vereinzelte Ausnahmen; auch ist ein solcher Eindruck nur auf einen kleineren Kreis besonders empfänglich und fein besaiteter Naturen möglich. Die größere Masse des Publikums, selbst des durch gute Kunstpflege schon höher gebildeten und wohlerzogneren, befindet sich doch noch keineswegs auf so hohem (abstractem) Empfänglichkeits-Standpunkte, daß sie sich über den sinnlichen Eindruck hinwegzusetzen und ohne dessen fesselnde Vermittlung den Gesang auf Seele und Gemüth wirken zu lassen vermöchte. Aber auch, wo jener Standpunkt erreicht, wird stets das ächt künstlerische Gefühl gleichmäßige Vereinigung von Wahrheit und Schönheit als der beiden Grundbedingungen wirklicher Kunstleistung verlangen.—

Kein tüchtiger Horn- oder Flötenlehrer wird einen Schüler eher Stücke blasen lassen, als bis letzterer sein Instrument richtig anblasen gelernt hat, weil er es sonst „verbläst", d. h. verdirbt; er schult ihn vielmehr so lange streng und gewissenhaft ein, bis er dessen bewußte Behandlung sicher in seiner Gewalt hat! Wie viele Gesanglehrer kümmern sich dagegen um richtiges „Anblasen" der Kehle? Höchstens hält sich der Lehrer die Ohren zu oder schneidet Gesichter, wenn ihm Etwas mißfällt; ist er Sänger, so singt er auch wohl den Ton ab und zu vor. Wie aber der Schüler schlechte Töne verbessern, sein Organ erweitern, ausgleichen 2c. soll, das weiß ihm selten Jemand zu sagen, sondern meist heißt es dann: die Stimme ist nun einmal von Natur so und muß wohl oder übel so verbraucht werden. Seit diverse erste „Professoren" unserer Conservatorien 2c. in der Stimmbildung überhaupt ein sehr dickes Haar gefunden, d. h. ihre eigne Unfähigkeit erkannt haben, ihre Schüler in der Herschaft über Athem, Ansatz, freie Tonführung und Verbindung 2c. auszubilden sowie fehler- und lückenhafte Stimmen zu verbessern, befassen sie sich mit Stimmbildung klugerweise überhaupt gar nicht mehr sondern blicken vornehm verächtlich auf diesen „Elementarunterricht" herab, welcher Sache von Hülfslehrern sei, und nehmen nur große, schöne und normale Stimmen an, wo so gut wie gar nicht nachgeholfen zu werden braucht. Hierdurch erklärt sich das seltsame Räthsel, daß von den Schülern so vornehmer „Meister" und „Meisterinnen" so gut wie jeder und jede eine andere Tonbildung hat! Im Zusammenhange hiermit steht die für den Uneingeweihten ebenso räthselhafte Erscheinung, daß grade manche recht beliebte Sänger sich als Stimmbildner so wenig bewähren. Solche Künstler bringen nämlich 1) gute Stimmen mit, welche für die jetzigen genügsamen Ansprüche kaum erst weiter gebildet zu werden brauchen, sodaß folglich ihre Besitzer keine Gelegenheit haben, nach dieser Seite an sich selbst Etwas zu lernen, 2) wenn dies auch der Fall, besitzen doch keineswegs Alle die verhältnißmäßig seltene Gabe des Unterrichtens, intelligenter Uebertragung auf Andere, also weder Diagnose noch pädagogisches Talent, sondern wissen häufig nur die bei ihrer eigenen Ausbildung gebrauchte Schablone einseitig weiter zu übertragen.

Ueberall folglich unsicheres Umhertappen, Begriffsverwirrungen, Experimentiren mit selbst construirten verkehrt einseitigen Vorstellungen oder vornehmes Ignoriren der wichtigsten Grundlagen.

Darf es da Wunder nehmen, wenn mit guten Stimmen begabte junge Leute am Liebsten überhaupt gar keinen „Gesangunterricht" erst nehmen, sondern sich sofort von einem routinirten Correpetitor ein Dutzend Partien einpauken und sich außerdem höchstens in einigen für Alles passenden Bewegungen abrichten lassen? So völlig unerfahren nicht nur sondern auch stimmlich meist schon halb gebrochen werden also heutzutage die jungen Sänger ahnungslos in die klippenreiche Brandung der jetzigen Opernanstrengungen hineingestoßen, ohne Oekonomie, ohne Bewußtsein, wo der Ton zu bilden und wie die Stimme zu behandeln, was der Stimme und der Gesundheit überhaupt schädlich 2c.

Weiter kann der Naturalismus wohl nicht gut getrieben, schneller, gewissenloser und gründlicher durch ihn alles heutige Stimmmaterial wohl kaum abgenutzt und ruinirt werden. Kein Wunder, daß die meisten der jetzigen Sänger nur noch mit halben Stimmen umherlaufen.

Furchtbar genug rächt sich bereits dieses fahrlässige Ignoriren aller physiologischen Naturgesetze. Schon hat die Stimmenjagd der Theaterdirectoren wie ihr Ueberbieten in den Operngagen einen nahezu fieberhaften Grad erreicht. Dadurch wird aber der unheilbare Riß kaum für einen Augenblick gestopft.

Hier giebt es nur noch einen Ausweg. Die Theatervorstände lassen pädagogisch begabte Tonkünstler, welche sich als wahre Freunde des Gesanges legitimiren, gründliche Studien in Physiologie, Anatomie und Gymnastik der Gesangorgane, in deren Diätetik und Heilmittellehre sowie andrerseits in der großen altitalienischen Schule machen und hierauf prüfen, ob sie angehenden Sängern **Oekonomie**, Bewußtsein und Freiheit, kurz volle Beherschung ihrer Organe beizubringen, namentlich aber, ob sie schlechte und verdorbene Stimmen zu verbessern vermögen, und nur so durchgebildeten Gesanglehrern vertrauen sie 2 bis 3 Jahre lang die jungen Gesangtalente an, und nicht mehr ungeprüften Routiniers.

Es giebt ja auch jetzt noch sehr rühmliche Ausnahmen unter den Gesanglehrern, welche sich voll wahrer Liebe, Hingebung, Verständniß und Erfahrung ihrem höchst verantwortlichen Berufe widmen, aber ihrer sind viel zu wenige, um den heutigen Bedarf an Gesangunterricht auch nur zum allerkleinsten Theil zu bestreiten, sie sind viel zu zerstreut und unbeachtet, als daß auf ihre Warnungen bei der heutigen Hast gehört würde.

Und wo sind denn heutzutage selbst an ersten Opernbühnen die guten Vorbilder, die der gewissenhafte Lehrer seinen Schülern zur Nachahmung empfehlen kann? Wie selten sind bereits die Ausnahmefälle, in denen man hier oder da noch vereinzelt Künstler antrifft, in deren Gesang sich ein ästhetisch-abgerundeter Eindruck mit machtvoller ächt dramatischer Tiefe der Wirkung vereinigt? Und kann man selbst an ersten Hoftheatern noch von einem Ensemble sprechen, wenn fast jedes Mitglied mit seiner Stimme in anderer Manier für sich herumwirthschaftet, als ob die andern nicht vorhanden wären?

Was aber die im Unterricht eingerissene Begriffsverwirrung betrifft, so wird sich dieselbe nur durch gründlichen

---

*) Mit der systematischen Pflege umfassender Athem- und Stimmgymnastik ist beiläufig auch die einst so bewunderte Virtuosität verloren gegangen. Nur bei von Natur mit sehr beweglicher Kehle begabten Frauenstimmen, denen Coloratur, Triller 2c. sozusagen schon angeboren, wird noch Kehlfertigkeit cultivirt. Bei allen anderen begnügt sich die heutige Unerfahrenheit am Liebsten mit dem Trost, daß die Stimme dafür zu hart und schwerfällig sei. Nun lehren mich aber im Gegentheil vieljährige Resultate, daß aus sorgsamer Pflege jener ja hauptsächlich auf Gelenkigkeitsübungen beruhenden Stimmgymnastik selbst bei den schwerfälligsten Stimmen, bei den ungeschicktesten Anfängerinnen ein sehr erfreulicher Grad von Kehlfertigkeit als selbstverständliches nebensächliches Resultat zugleich mit in die Hand fällt.

Uebrigens macht auch in Folge des jetzigen harten verkehrten Athemgebrauchs die von ihm durch rauhes Hinüberkratzen, h-Stöße 2c. verunreinigte heutige Kehlfertigkeit meist einen erkältend gefühllosen Eindruck, die Stimmen klingen so klanglos, spröde und spitz, als ob sie schon ganz abgesungen sind. —

Meinungsaustausch erfahrener Lehrer mit Physiologen und Aerzten klären lassen, welche für dieses Gebiet besonderes Interesse haben, also durch Vereinigung von Kunst und Wissenschaft. —

Wenn kürzlich ein gefeierter süddeutscher Sänger den Naturalismus in der Kunst öffentlich hochleben ließ, so bedachte er hierbei keinenfalls die gefährliche Tragweite einer so einseitigen Meinungsäußerung. Das Genie darf sich als exceptionelle Erscheinung allerdings kraft seiner wunderbaren Divination ꝛc. ungestraftes Ueberschreiten mancher Schulschranken gestatten.

Zu wie schnellem Ruin dies aber bei allen mit jener Divination nicht begnadigten unerfahrenen Talenten führt, darüber muß uns doch der jetzige Opernjammer nun bald grell genug die Augen öffnen. —

Dr. Hrm. Zopff.

Carl Goldmark.

Von Dr. Graf Laurencin.

(Fortsetzung).

Goldmark's Opus 8 ist jenes von mir im Jahrgange 1867 d. Bl. ausführlich eingehend besprochene, in Wien bei Spina in Druck gelegte Streichquartett (in Bdur). Nach wie vor immer bereit, diese eben angeführte Analyse voll überzeugt zu vertreten, darf ich mich lediglich auf den Spruch beschränken, daß ich diesem Quartette eine der vornehmsten Stellen unter seinesgleichen einzuräumen mich künstlerisch gedrängt fühle. —

Opus 9 und 10 sind beide Verlagswerke der J. P. Gotthard'schen Musikalienhandlung in Wien. Erstgenanntes Opus bringt ein Quintett für zwei Violinen, eine Bratsche und zwei Violoncelle. Letzteres, „Regenlied" überschrieben und einem Claus Groth'schen Gedichte angeschmiegt, ist für unbegleiteten gemischten vierstimmigen Chor geschrieben.

Sieht man von kleinlicher Ciselirarbeit und von gewissen, ebenfalls diesem Bereiche angehörenden, höchst persönlichen Schrullen des Componisten ab, so geht durch das Quintett ein vollgiltig symphonischer, die Orchestergegend engster Bedeutung streifender, also großer, breiter Zug. Ich wüßte für die Schilderung dieses letzteren kein passenderes, und mit geringem Wortaufwande erschöpfenderes Charakter- oder Grundstimmungszeichen hinzustellen, als den Ausdruck: selbständiger Nach- oder Wiederhall der sogenannten mittleren, ja stellenweise sogar der letzten Schöpfungsperiode Beethoven's, vermischt, oder besser: organisch vermält mit einigen ebenso vollgiltig unter das Scepter der componistischen Eigenart Goldmark's gestellten Seitenblicken oder Erinnerungen an einen oder den anderen zwischen Beethoven, der Antike und der unmittelbaren Gegenwart mitten innestehenden Meister der Vergangenheit, unter welch letzteren hier Spohr und Cherubini auf einer, Schumann auf anderer Seite mit vornehmstem Nachdrucke genannt sein mögen.

Soviel im Allgemeinen. Speciell sei über dieses Quintett, in seiner Art einer der bisher bedeutsamsten und bis jetzt noch unbesprochenen Künstlerwürfe Goldmark's, Nachstehendes bemerkt.

Beide äußere Spitzensätze dieses Opus 9 haben ein weites Ausholen und ein Vertiefen in die Region des höchsten, speciell als elegisch zu bezeichnenden Pathos mit einander gemein. Nur trägt die breitgesponnene, lebhaft spannende, den Grundgedanken des ganzen darauf folgenden Satzes schon in einer Art von clair-obscur heraus- und hervorstellende Einleitung zum ersten Stücke dieses Quintettes mehr ein heldentragödienhaftes, jene zum Schlußsatze aber, nicht minder fesselnd und räthselhaft hingestellt, ein vorwiegend wehmuthsvoll dahinschwärmendes, träumerisch sinnendes Klanggepräge. Für Jene, die etwa Analogieschlüssen von spätergeschaffenen Kunstwerken auf früher entkeimte oder auch umgekehrt — im Sinne sogenannter Ahnungen oder Vorgefühle — sympathischen Vertretungen zwischen Schöpfungen einer grauen Vergangenheit und einer eben noch frische Blüthen treibenden Gegenwart irgend ein Giltigkeits- und daher auch Urtheilsspruchsrecht einräumen, möchte ich meine aus dem Anhören und Durchblicken beider eben erwähnten Einleitungssätze zum Beginn- wie zum Schlußstücke des Goldmark'schen Quintettes wachgerufenen Eindrücke annäherungsweise klar versinnlichen wollend, beiläufig folgende Behauptung, in Parallelenform gefaßt aufstellen.

Der Eingangssatz dieses Op. 9 hebt egmont- oder coriolanhaft, oder, wenn man will medeaartig an. Es vollbringt sich diese bestimmte Art des Einführens musikalischer Gedankenreihen vornehmlich im Sinne des Exordiums zum dritten Acte dieser letztgenannten Perle aller Opern älteren nach-Gluck'schen Gepräges. Das Schlußstück aber eröffnet seine musikalische Rede beseelt von jenem Geiste, der etwa die Exordien zum Cdurquartette Op. 59 oder zum Bdurquartette Op. 130 Beethoven's durchpulst. Ich könnte in diesen Analogieschlüssen noch weiter gehen, und den Stimmungseindruck dieses Einleitungssatzes zum Amolldurquintettfinale etwa dahin feststellen, daß ich selben mit jenem parallelisire, den etwa der Esmollsatz aus der Ouverture zu „Jessonda", oder aber das durch sein tragisches Pathos gar mächtig erschütternde Orchestervorspiel zum dritten und Schlußacte dieser Oper wachruft.

Ich habe den festen Glauben, man werde meiner hier gegebenen psychologisch-musikalischen Auslegung beipflichten. Diese ergiebt sich mir wenigstens schon aus dem Betrachten der ersten thematischen Embryogestalt des erwähnten Hauptgedankens. Dieser ist nämlich fast überschwänglich reich an einem der schrittweise drängenden Cäsuren. Diese letzteren liefern hinwieder wol den reichhaltigsten Stoff zu Tonsinnbildern leidenschaftlicher Seelenerregtheit. Die maßgebende Stelle des in Rede stehenden, weit ausgesprochenen Hauptthema's lautet dann, wie folgt:





Schon in diesem Umrisse wird man ein Farbenspiel der Melodik und Rhythmik gewahr, dem sich ausgeprägte anziehende, stimmungsvolle wie tiefe Eigenart nicht absprechen läßt. Man wird selbst zu der Ansicht gedrängt: daß bereits in dieser primitiv-thematischen Gestaltungsweise ein ziemlich scharf ausgeprägter Zug nach dem orientalischen und speciell hebräischen Typus Gesänge zu bilden und dieselben zu harmonisiren, unverstellt genug kundgiebt. Hiefür spricht vor Allem schon jener bereits oben erwähnte Cäsurenreichthum, mit dem dieser Grundgedanke bedacht ist. Dieses Graviren nach morgenländischer Melodien- und Rhythmenbildungsart fällt aber noch bei Weitem bezeichnender für den auf solchem Volksweisengebiete Heimischgewordenen in die Scene, wenn er sich die Mühe gibt, den schon hier, im sogenannten Expositionstheile, mit diesem Grundgedanken vorgenommenen theils gesanglichen, theils modulatorisch-rhythmischen Krümmungen und Windungen aufmerksamen Blickes zu folgen. Diesen Kreuz- und Querwegen läßt sich weder lebhaft spannendes, noch scharflogisches Wesen absprechen. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Sowohl unsere Concertinstitute wie auch zahlreiche Künstler und Unternehmer haben, berufen oder unberufen, begonnen, in gewohnter oder auch noch sehr ungewohnter Weise ihre Schwingen zu regen zu neuem Fluge in die eröffnete Saison. Wie Viele werden sich hierbei von Neuem die Flügel verbrennen? Die — Unerfahrenen werden eben nicht alle. Jahraus jahrein muß man die traurige Beobachtung zahlreicher verfrühter Versuche bei Solchen machen, welche, noch stark in der ersten Mauser begriffen, nicht begreifen, daß und warum es mit ihrem Flügelschlage noch nicht gehn will, oder welche überhaupt wegen Mangel an Kraft für immer aliquod wie aliquotflügellahm bleiben. Viel wichtiger jedoch als das Geschick dieser auf irgend einer Concertschlachtbank Endigenden und von der Kritik meist mit kaltem Blute Verspeisten ist für die nächste Zukunft unserer öffentlichen Kunstthätigkeit die Erscheinung, daß viele mit hinreichend kräftigen Schwingen Begabte, Concertinstitute wie einzelne Unternehmungsmuthige, aus Mangel an materiellen Existenzbedingungen flügellahm werden. Zumal in Nordostdeutschland leidet die öffentliche Kunstpflege höchst empfindlich unter diesem Mißverhältniß zwischen geistigen Kräften und pecuniären Mitteln. Hier herscht in dieser Beziehung im Allgemeinen die umgekehrte Erscheinung, wie in manchen andern Ländern. Besonders in England und Rußland, noch mehr aber in Nordamerika erweisen sich bedeutende Geldmittel meistentheils mit Leichtigkeit flüssig, die Existenz der Künstler ist dort bis zum einfachsten Orchestermitgliede herab in der Regel eine viel bessere, ja einzelne dortige Orte oder Unternehmungen sind in dieser Beziehung ein wahres Eldorado. Aber auch schon in anderen weniger armen Gegenden Deutschlands ist die materielle Situation eine erheblich bessere; schon hier finden sich umgekehrte Erscheinungen, z. B. daß sich eine kleine Weinbauerstadt einen prachtvollen großartigen Concertsaal baut und dann erst die Entdeckung macht, daß keine nennenswerthen Kunstkräfte am Orte sind! Beneidenswerthe Pfalz. Wie armselig sieht es dagegen in Leipzig noch immer mit den Concerträumlichkeiten aus! Und doch herscht hier viel mehr und solidere Wohlhabenheit, als an andern Orten, die sich an den Nachwehen der französischen Milliarden leichtsinnigerweise den Magen gründlich verdorben haben. Aber für so wichtige Kunst-Zwecke, für so unentbehrliche Existenzbedingungen ihrer Pflege scheint bei uns noch immer kein Geld vorhanden zu sein. Wer weiß, ob wir z. B. neue Orchesterinstrumente mit neuer Stimmung hätten, wenn nicht ein vereinzelter auswärtiger Kunstfreund das Geld dazu hergegeben hätte? Wir haben hier zwar ein paar edelmüthige Kunststiftungen, aber nur für künstlerische Kräfte, nachdem sie abgenutzt sind (Pensionsfonds). Stiftungen jedoch z. B. dafür, daß sie nicht vor der Zeit abgenutzt werden, *) daran scheint man noch immer nicht zu denken, obgleich es nachgrade die höchste Zeit geworden ist.

Wo sind die Zeiten hin, wo unser Gewandhaussaal völlig genügte, um alle hiesigen Kunstfreunde aufzunehmen, wo unsere Oper im früheren alten Hause sich in so bescheidenen Verhältnissen bewegte, daß das Gewandhausorchester jene Opernthätigkeit anstrengungslos mit bestreiten konnte? Welche mächtigen Wandlungen haben wir seitdem durchlebt. Neue Anschauungen, Impulse sprengten allmählich die früheren schlichteren, einfacheren Formen, fuhren störend in das harmlos unbekümmerte Hingeben und Ergehen in sanctionirten Sphären. Sehen sich doch durch neue Ansprüche, welche mehr oder weniger unvereinbar mit der bisherigen Lage und Thätigkeit, überhaupt immer mehr Opern- oder Concertinstitute jetzt in Krisen hineingedrängt, denen manches Ueberlebte, aber auch manches Gute, recht Lebensfähige zum Opfer gefallen ist. Ist es da zu verwundern, daß sich auch bei uns gegenwärtig die Kunstzustände in einer sehr ernsten Krisis befinden? Die Mahnungen zu zeitgemäßen Erweiterungen traten schon seit geraumer Zeit an eine Stadt heran, auf welche als eine der hervorragendsten, tonangebendsten Musikmetropolen seit min-

*) S. deshalb z. B. S. 441. —

destens einem halben Jahrhundert die Aufmerksamkeit der gesammten Kunstwelt gerichtet ist. Mit diesem ungewöhnlich hohen Ansehen stehen unsere materiellen Verhältnisse in immer grellerem Widerspruche. Erstens haben sich die hiesigen Räumlichkeiten längst als ungenügend erwiesen. Vor Jahrzehnten vereinigten sich allerdings die gesammten Anstrengungen auf den Bau eines neuen Theaters, auf welches Leipzig mit Recht stolz sein kann. Für ein paar der hiesigen Kunstthätigkeit würdige entsprechend große neue Concertsäle aber scheint in dem wie gesagt so solide wohlhabenden Leipzig mit seinen splendiden Pferderennen, Diners, Fürstenempfängen 2c. noch immer kein Geld vorhanden zu sein. Zweitens steht die Besoldung unseres Orchesters in gar keinem Verhältniß mehr zu den durch die jetzige Opernthätigkeit an dasselbe herantretenden Ansprüchen. Im Grunde schon seit Eröffnung des neuen Theaters hat sich jene derartig gesteigert, daß zwischen Leistung und Besoldung ein Mißverhältniß entstehen mußte und so schleppte man sich mit geringen Modificationen bis jetzt hin. Da griff ein Ereigniß ein, welches die bereits recht stark gewordene Kluft zu einem unheilbaren Riß auseinandersprengte, nämlich, um es mit einem kurzen Schlagworte zu bezeichnen, die bekannte Verpflanzung von Bayreuth nach Leipzig. Schon Ende nächsten Monats sollen mit nur einem Ruhetage sich hier alle vier Nibelungenabende unmittelbar ohne irgendwelche Kürzung folgen. Die hierdurch an unser Stadtorchester herantretenden Anforderungen sowohl wie die fühlbaren Rückwirkungen auf die Gewandhausproben 2c. liegen auf der Hand. Kurz, was längst als Nothwendigkeit erkannt: ganz erhebliche Verstärkung des Orchesters und der für dessen Besoldung anzuwendenden Geldmittel muß jetzt erfolgen, wenn wir nicht die besten Orchestermitglieder verlieren und überhaupt starke Schädigung der Qualität ihrer berühmten Leistungen einreißen lassen wollen!

Zugleich tritt aber noch eine ganz andere und zwar sachliche Frage ebenfalls immer mahnender in den Vordergrund, nämlich die berechtigten Ansprüche der Gegenwart, die Berücksichtigung der Lebenden. Jahraus jahrein muß man fast ganz fruchtlos das Bedauern aussprechen hören: daß ein so vorzügliches Orchester nicht viel ausgedehnter für Vermittlung beachtenswerther Erscheinungen der Gegenwart herangezogen werden kann, daß dieselbe Kunstgenossenschaft, der wir in der Oper jetzt wiederum so prachtvolle Interpretationen des Wagner'schen Riesenwerkes danken, im Concertsaal so spärlich in gleicher und ähnlicher Richtung*) verwendet wird. Auch hier ist die wie gesagt in gar keinem Verhältniß mehr zu den Leistungen stehenden armselige Besoldung das erste und stärkste Hinderniß, welches durchaus beseitigt werden muß. Dann ließe sich vielleicht daran denken, eine Organisation zu schaffen, durch welche es möglich würde, dem dafür sich interessirenden Theil der hiesigen Kunstfreunde, welcher sich jetzt meist in den akustisch höchst stiefmütterlichen Vorsälchen des Gewandhaussaales mit meist ebenso stiefmütterlichen Abfällen aus der Gegenwart (trotz des besten Willens der leitenden Persönlichkeiten) begnügen müssen, eine hinreichende Anzahl von Novitätenabenden zu bieten, ohne hierdurch die traditionell conservative Hauptpflicht unserer Gewandhausconcerte: die classische Vergangenheit in mustergültig pietätvollster Weise zu pflegen, irgendwie störend zu beeinträchtigen. —

*) Was hier in Bezug auf neue Kunstgenüsse noch Schönes und Großes zu erreichen bleibt, davon bot unser Stadtorchester z. B. während der Tonkünstlerversammlung in Halle eine jedem Besucher unvergeßliche Probe in dem Schwunge und der Begeisterung, mit welcher es u. A. Liszt's Faustsymphonie interpretirte! —

Am 10. vereinigte das erste Gewandhaus-Abonnementconcert die hiesigen Kunstfreunde an gewohnter Stätte und empfingen dieselben Hrn. Collm. Reinecke mit rauschenden Acclamationen, hiermit zugleich ihre wärmsten Sympathien für die glänzenden Leistungen unseres berühmten Orchesters kundgebend, welches Mozart's sogen. Haffner-Symphonie und Beethoven's zweite Symphonie in vorzüglicher Weise vermittelte. Die Solisten des Abends waren Pianist Löwenberg aus Wien und Frau Schuch-Proska von Dresden. Letztere, bei uns eine wohlbekannte, gerngehörte Erscheinung auf virtuosem Gebiete, wirkte auch diesmal durch ihre brillante Technik, die bestrickende Anmuth und Sauberkeit ihrer prickelnden Tonperlenketten, die Zierlichkeit ihrer Fiorituren und Triller und den silberhell klaren Glockenanschlag ihrer schönen Höhe, der gegenüber in den Mitteltönen nur etwas weniger härtlicher Athemgebrauch wünschenswerth bleibt, höchst bestechend. Zugleich hatte Frau Sch. in sehr dankenswerther Weise von häufig gesungenen Arien abgesehen und vielmehr die zierliche Trillerarie aus Händel's „Samson" gewählt, in der ihr die Soloviolline des Hrn. Concertm. Röntgen trefflich secundirte, sowie eine Arie aus Hofmann's „Armin". Letztere Novität fesselt durch schöne temperamentvolle Wärme, gewandte Verschmelzung Schumann'scher, Gounod'scher und Wagner'scher Melodik, und zeigt sowohl in dieser wie auch in Harmonik und Instrumentirung bemerkenswerthe Fortschritte in gewählterer Zeichnung wie Färbung; namentlich erscheint das silberschillernde Mondlicht ausgezeichnet getroffen. — In Hrn. Ernst Löwenberg aus Wien, Schüler von Epstein und Rubinstein, machten wir die Bekanntschaft eines höchst begabten und hoffnungsvollen jungen Künstlers. Höchst sympathischer Ton und Anschlag, ebenso markig sonor wie fein schattirt, wahrhaft unfehlbare und musterhaft klare perlende Technik vereinigen sich bei ihm mit genialer, beseelt verständnißvoller Wiedergabe namentlich von neueren Autoren, wie Rubinstein. Hr. Löwenberg bot uns dessen prächtiges Dmollconcert, welches durch die Noblesse und Ausgeprägtheit seiner Gedanken und durch die übersprudelnd verschwenderischen Spenden der reizvollsten Intentionen so unwiderstehlich fesselt, daß man um so mehr die herben Willkürlichkeiten bedauert, durch welche Rubinstein diesen Eindruck verdirbt. Ferner hörten wir von Hrn. L. zwei Saint-Saëns'sche Bearbeitungen kleinerer Bach'scher Compositionen, nämlich eines Cantatenchores, dessen Auffassung weniger hastige Unruhe, etwas mehr Plastik zu wünschen war, und eines voll Delicatesse gespielten zierlichen Largo's, Rubinstein's ebenso packende wie anmuthsvolle Cduretude, welche u. A. dem Spieler Gelegenheit zu glänzender Verwendung seines losen Handgelenks bot, und, durch rauschenden Hervorruf veranlaßt, als Zugabe einen charaktervollen Waffentanz von Volkmann. Außerdem erregte ein neuer Blüthner'scher Aliquotflügel allgemeine Bewunderung. —

Z.

Baden-Baden.

Zur Feier des Geburtstages der deutschen Kaiserin fand in deren Gegenwart undder des Badenschen Hofes 2c. am 2. ein glänzendes Festconcert statt, zu wechem drei hervorragende Künstler gewonnen waren, nämlich Frl. Saurel, Sauret und Frl. Janotha. Im Verlauf der Vorträge stellte sich indessen das seltene Verhältniß heraus, das die Sängerin Frl. Emma Saurel von Mai-

land, nicht den gleichen Beifall zu erringen vermochte, wie die beiden Instrumentalisten. Dieses Urtheil des Auditoriums war ein wohlbegründetes. Der Ruf, der Signora Saurel gemacht wurde, ist offenbar größer, als ihre Leistungen. Er war namentlich eine Folge des einstimmigen Urtheils der Berliner Blätter, welche nach dem Debüt dieser Sängerin in der Ital. Oper des Kroll'schen Theaters Signora Saurel ohne Weiteres mit Etelka Gerster in Parallele stellten und sie für eine Sängerin ersten Ranges erklärten. Es ist dabei allerdings in Betracht zu ziehen, daß die Signora Saurel vor Allem dramatische Sängerin ist, und auf der Bühne weit bedeutender wirken soll, als im Concertsaal; namentlich hat ihre Darstellung der „Traviata" in Berlin Furore gemacht. Aber von einer italienischen Sängerin, die mit der Gerster concurriren will, muß man vor Allem vollendete Schule erwarten, und diese läßt sich im Concertsaal ebenso gut als auf der Bühne beurtheilen. Die Coloratur ließ aber an tadelloser Correctheit, an virtuoser Leichtigkeit und Verve zu wünschen, die Interpretation war nicht frei von Affektation, ihr fehlte vor Allem überzeugende Wärme. Die vokalen Mittel der Sängerin sind an sich schön, voll und ausgiebig, die Register vortrefflich ausgeglichen. Leider litt aber der Glanz der Stimme unter dem Einfluß einer leichten Heiserkeit, Folge einer erkältenden Nachtfahrt. Frl. S. sang den „König von Thule" und die Schmuckarie aus „Faust", das Trinklied aus Verdi's „Macbeth" und eine Ballade aus II Guarany von Gomes. Die Wirkung war eine mäßige, und der Beifall ein entsprechender. Unser Publicum hat bei dieser Gelegenheit seine Fähigkeit in sicherer Beurtheilung künstlerischer Leistungen wiederum vollkommen bewährt. Es läßt sich durch Reklame nicht bestimmen. Bei dem Auftreten von Anna v. Belocca machten wir seiner Zeit dieselbe Erfahrung. — Emil Sauret hat sich dagegen unzweifelhaft als ein Violinvirtuos ersten Ranges bewährt. Schöner warmer Ton, noble Phrasirung, ächt musikalische Empfindung, brillante Technik zeichnen ihn in seltner Weise aus. Mit der Wahl seiner Stücke waren wir aber nicht durchweg einverstanden S. gilt für einen vollendeten Interpreten des Ernst'schen Concerts und bringt daher dieses schwierige Werk mit Vorliebe zu Gehör. Aber so nobel es auch erfunden ist, so tadellos es auch ausgeführt wurde, seine Wirkung steht nicht im richtigen Verhältniß zu seiner Schwierigkeit; es ist mehr musikalisch interessant als eigentlich dankbar zu nennen. Die Romanze von Bruch ist gesangreich und gab S. Gelegenheit zur Entwicklung seines schönen Tones und seiner breiten Bogenführung; auf Erzielung eines besonderen Effekts ist sie selbstverständlich nicht angelegt. Eine durchschlagende Wirkung erzielte S. erst mit Wieniawski's Airs russes. Hier kam der Virtuos zur vollen Geltung und zeigte seine souveräne Beherschung aller Kunstmittel. Der Erfolg war ein so bedeutender, daß Sauret auf mehrmaligen Hervorruf noch eine Pastorale von Wieniawski zugab und damit gleichfalls stürmischen Applaus erntete. Sauret wird ein hier jederzeit willkommener Künstler sein und um so mehr Erfolg haben, wenn er die Erfahrungen seines ersten Auftretens in Betreff der Programmwahl sich zu Nutzen machen will. — Daß Frl. Nathalie Janotha, die schon früher ein Liebling unseres Publicums gewesen, dies geblieben ist, hat ihr diesmaliges Erscheinen nach mehrjähriger Abwesenheit bewiesen. Die zur Jungfrau erblühte Künstlerin hat an Eleganz und Energie des Vortrags, an Reife und Selbstständigkeit der Auffassung überraschend gewonnen; das ächt Weibliche, sinnig Zarte ihres empfindungsvollen Spieles ist ihr aber treu geblieben, und so bringt sie dem Hörer eine in jeder Hinsicht sympathisch berührende, in sich abgeschlossene Künstlerindividualität entgegen, welche überall der wärmsten Aufnahme sicher sein kann. Nathalie Janotha ist eine der besten Repräsentantinnen der Meisterschule von Clara Schumann geworden, mit einem solchen Maturitätszeugniß ist ihre Künstlerzukunft gesichert. Sie spielte die wenig bekannte große Fantasie über polnische Themas mit Orch. von ihrem großen Landsmann Chopin in vollendeter Weise, nicht minder eine klassisch angehauchte Gavotte von Riemann, Chopins edles Fisdur-Impromptu, einen brillanten chromatischen Walzer von Leschetizky, und nach wiederholtem Hervorruf noch einen graziösen Chopin'schen Walzer. Alle Stücke wurden mit lebhaftem Beifall aufgenommen. Als Anfangs- und Schlußstücke spielte das Orchester eine „Jubelouverture" vom alten Christian Bach und einen Krönungsmarsch von Lux. — R. P.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschersleben. Am 16. erste Symphoniesoirée mit Frl. A. Redeker aus Leipzig und Vcll. G. Rebling aus Magdeburg: Beethovens Ddursinfonie, Deh per questo aus „Titus", Ouverturen zum „Wasserträger" und zu „Tell", Lieder von Klengel, Schubert und Jensen, Vclladagio von Barziel sowie Volkslieder von Brahms und Weber. —

Aussig in Böhmen. Am 9. Concert der Dresdener Künstler Medefind, Ackermann, Böckmann, Mehlhose, Köhler und Heß: Haydn's Ddurstreichquartett, Arie aus der „Schöpfung", lyrische Stücke für Violine und Pfte. von Döring, Liszt's zweite Rhapsodie, Vcllstücke von Goltermann, Thern und Saint-Saëns, Schumann's Clavier-Quintett 2c. „Dem äußerst gewählten Programme entsprach die Ausführung jeder einzelnen Piece. Sämmtliche Nummern wurden mit wahrer Vollendung vorgetragen, mit stürmischem Beifalle aufgenommen und sämmtliche Künstler durch wiederholte Hervorrufe ausgezeichnet." —

Baden-Baden. Am 11. musikhistorischer Abend von Ludw. Nohl mit dem Curorchester: Ouverturen zu „Iphigenie", „Don Juan", „Coriolan" und „Freischütz", Sylphentanz aus „Faust's Verdammniß" von Berlioz und Trauermarsch auf Siegfried. —

Berlin. Am 11. Orgelconcert in der Marienkirche von Miß Howarth aus London (Schülerin von Dienel) mit der Säng. Frl. A. Seibt und Domsäng. Hauptstein: Bach's Esdurpräl. und Fuge, Arie aus der Matthäuspassion und Dmolltoccata und Fuge, Tenorarie aus „Paulus", Mendelssohn's Fmollsonate, Arie aus der „Schöpfung", chromatische Fantasie von Thiele, Duett aus Mendelssohn's „Lobgesang" und Heil dir im Siegerkranz-Variationen von Hesse. — Am 23. Octbr. für den Bayreuther Fonds Vortrag von Beethoven's fünf letzten großen Sonaten durch Bülow! — Am 2. November Concert der Pianistin Annette Essipoff mit Orch. — Am 3. Novbr. Mendelsohn's „Paulus" durch den Stern'schen Verein unter Leitung von Max Bruch. — Die Singakademie bringt in ihren drei Abonnementconcerten zu Gehör, im ersten: Bach's Hmollmesse, im zweiten eine Arbeit ihres Dirigenten Blumner (Der Fall Jerusalems) und im dritten: Händel's „Judas Maccabäus". —

Brüssel. Am 11. erste „Sitzung" der Société de musique: erster Theil von Schumann's „Paradies und Peri" sowie von Lefebvre's „Judith". — Die Populärconcerte beginnen am 11. Nov. und sind vorläufig gewählt: Ouverture von Bizet zu Sardou's Drama Patrie, La Tempete von Tschaikowsky, Symphonien von Berlioz und Brahms. Pianist Theod. Ritter spielt ein Clavierconcert und kleinere Stücke seiner Composition. —

Cassel. Am 11. in der Hofkirche Orgelconcert des Hoforgan. Rundnagel mit der Opernsäng. Frl. Görtz, Opernsäng. Carl Mayer und Violin. Wipplinger: Präl. und Fuge von Bach, zwei geistliche Melodien für Sopran von Franck-Riedel, Bariton-Arioso aus Sancta Cäcilia von Heinze, Orgelstücke von Liszt, Schumann und Herzog Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha, bearbeitet von Lux,

Violinair von Bach, Osterlied für Bariton von Winterberger, Variationen von Rinck und Ave Maria für Sopran und Violine von Turànyi. —

Constanz. Am 5. Soirée des Vcell. Coßmann und Pian. Wallenstein mit Frl. Poppele und Md. Grosser: Mendelssohn's Vcellsonate, „Am Meer" von Schubert, „Aennchen im Garten" von Hölzel, Vcellstücke von Coßmann, Chopin, Pergolese und Popper, Liszt's Prophetenfantasie, „Frühlingsnacht" von Schumann, „Lebewohl" mit Vcell von Rehfeldt, und Alla Napolitana für Vcell von Rubinstein. Flügel von Bechstein.

Dessau. Am 27. Septbr. Aufführung von Mendelssohn's „Elias" durch die Singakademie und die Hofcapelle mit Frau Harditz sowie den HH. Krebs, Schmidt und Wessel. —

Erfurt. Am 8. Concert des Musikvereins mit der Säng. Frl. Türke aus Berlin und Vcell. Jules de Swert aus Wien: Gdursymphonie und Arie aus der „Schöpfung" von Haydn, Emoll-Concert von de Swert, Mendelssohn's „Meeresstille und glückl. Fahrt", Sopranarie aus „Hans Heiling", Vcellstücke von Chopin und Servais, Lieder von Brahms, Hoffmann und Schäffer. —

Frankfurt a. M. Am 11. erstes Museumsconcert mit der Hofopernf. Frl. Schefzky aus München und der Pianistin Frl. Janotha aus Warschau: Ouverture zur „Weihe des Hauses" von Beethoven, Arie des Adriano aus „Rienzi", Beethoven's Gdurconcert, Lieder von Schubert und Schumann, Clavierstücke von Bach, Chopin und Clara Schumann sowie Schumann's Bdursymphonie.

Leipzig. Am 11. im Conservatorium: Beethoven's Fdurquartett (Coursen, Oelsner, Beyer und Eisenberg), Haydn's Gdurtrio (Beyer, Eisenberg und Frl. Seemann), Arie aus Holstein's „Haideschacht" (Frl. Seydlitz), Chorlieder von Mendelssohn, Barcarole von Chopin (Frl. Heimlicher) und Bmollconcert von Scharwenka (Muck). — Am 13. Hofmannsoirée mit Joseffy und der Concertsäng. Schultzen von Asten: Bach's chromat. Fantasie und Fuge, Mendelssohn's Variations serieuses, zwei Sonaten von Scarlatti-Taussig, Menuett von Boccherini, Novellette von Schumann, Moment musical von Schubert, Walzer von Chopin-Joseffy, Schumann's „Frauenliebe und -Leben", Stücke von Chopin, Tänze von Joseffy, Spinnerlied von Wagner-Liszt und Tarantelle aus Liszt's Venezia e Napoli. Flügel von Blüthner. — Am 15. im neuen Theater Concert von Joseffy mit Frl. v. Axelson, Frl. Schreiber, Frl. Löwy, den HH. Pielke und Reß: Chopin's Emollconcert, schwedische Lieder, Clavierstücke von Bach, Schubert-Liszt, Chopin und Joseffy, Rhapsodie hongroise von Liszt, Liebeswalzer von Brahms ꝛc. — Am 17. zweites Concert im Saale des Gewandhauses mit Frau Otto-Alvsleben aus Dresden und Violinv. Paul Viardot aus Paris: Ouverture zu „Oberon", Arie mit Violine von Mozart, Violinconcert von Léonard, Lieder von Rubinstein und Volkmann, Violinrondo von Saint-Saëns und Mendelssohn's Amollsymphonie.

London. Am 5. Crystallpalast-Concert: zweite Symphonie von Brahms, Beethoven's Esdurconcert und Liszt's Fantaisie hongroise (Louis Brassin aus Brüssel). — Am 24. in Royal Albert Hall Haydn's „Schöpfung" unter Will. Carter's Direction. —

Paris. Am 8. letztes Ausstellungsorgelconcert im Trocadero, gegeben vom Organist Messager: Allegro aus Mendelssohn's 3. Sonate, bretonische Rhapsodien No. 1 und 3 von Saint-Saëns, Intermezzo und Musette von Chauvet, Passacaglia von Bach, Pastorale von C. Fransi, Improvisation, und Bach's Gmollpräludium. — Am 10. Extraconcert unter Pasdeloup: Ouverture zu La patrie von Bizet, Beethoven's Cmollsymphonie, Entr'acte aus Verdi's „Traviata", Phantast. Symphonie von Berlioz, Serenade für Streichinstr. von Haydn und Rossini's Semiramisouverture. — Pasdeloup's populäre Concerte beginnen am 20. und Edgar Colonne's Châteletconcerte am 27. d. M. — Am 17. 3. Extraconcert von Pasdeloup: Oberonouverture, Pastoralsymphonie, Danse macabre von Saint-Saëns, Larghetto von Mozart (Clarinette und Streichinstrumente), Sätze aus Berlioz' „Faust", Gavotte von Lulli und „Zigeunerfest" von Massenet. —

Straßburg i. E. Am 5. Orchesterconcert des Straßburger Männergesangvereins unter Cpllm. Hilpert mit den Opernsgrn. Frl. v. Hasselt-Barth, Frl. Gargani und Hornvirt. Stennebrüggen: „Jung Werner" Chor von Rheinberger, italienische Lieder von Gardiziano und Milotti, „Die alten Sagen künden" Chor von Liszt, „Die Rose" von Zopff, „Schön Rothraut" von Speidel, „Abendbild" Quintett von Zopff, Liebeslied aus der „Walküre", Lieder von Lassen und „Nachtgesang im Walde" von Schubert. —

Personalnachrichten.

— Am 20. werden es fünfzig Jahre, daß Clara Schumann zum ersten Male öffentlich auftrat. „In dem Concert von Dem. Caroline Perthaler aus Graz . . . am 20. Oct. im Saale des Gewandhauses (berichtete 1828 die „Leipz. Musik-Ztg.") war es uns noch besonders angenehm, die erst neunjährige, mit vielen Musikanlagen ausgestattete Clara Wieck und Dem. Emilie Reichold vierhändige Variationen über einen Marsch aus Moses von Kalkbrenner mit allgemeinem und verdientem Beifall vortragen, zu hören. Unter der Leitung ihres musikerfahrenen, die Kunst des Pianofortespiels wohl verstehenden und dafür mit Liebe sehr thätigen Vaters dürfen wir von ihr die größten Hoffnungen hegen." —

— Das Dresdener Künstlerpaar Rappoldi-Kahrer hat sich auf eine Concert-Tournée nach Braunschweig, Wiesbaden, Mainz, Darmstadt, Stuttgart, Carlsruhe und Straßburg begeben. —

— Die Pianistin Frl. Anna Rilke hat Leipzig verlassen und wird sich als Frau Prof. Treuenfels mit ihrem Gatten nach Rom begeben, gedenkt aber als Frau Anna Rilke ferner ihrer Kunst treu zu bleiben. —

*— Vcllv. Ad. Fischer aus Paris beabsichtigt vom 6. Nov. an in Leipzig und anderen Städten Deutschlands zu concertiren. —

— Ole Bull hat durch Nordamerika eine neue Concerttournée unternommen. —

— Christine Nilsson gedenkt Anfang December in Leipzig zu concertiren. —

— Annette Essipoff giebt am 2. Nov. in Berlin ein Concert mit Orchester. —

— Der Opernrepetitor und Liedercomp Hermann Riedel in Wien ist als Hofmusikdirector nach Braunschweig berufen worden. —

— Parlow aus Stettin ist mit seiner Capelle für ein neues Concertlocal unter dem Namen „Hansasaal" in Hamburg gewonnen worden. —

— Concertmstr. Pönitz von der Kroll'schen Oper in Berlin feierte am 30. Sept. sein 25jähr. Kunstthätigkeitsjubiläum. —

— Am Pariser Conservatorium wird Bourgault Ducoudray Vorträge über Geschichte der Musik und Henri de la Pommeray über dramatische Literatur und Weltgeschichte halten. — An demselben wurde an des verstorbenen Bazin Stelle Massenet zum Lehrer des Contrapunkts und der Fuge ernannt. —

— Joachim Raff wird die Leitung des großen Musikfestes in Leeds 1880 übernehmen. —

— Ambroise Thomas wird sich mit Frl. Elvire Remaury, Schwester der Frau Montigny-Remaury, vermählen. —

— Henri Patier, Gesanglehrer am Pariser Conservatorium starb während einer Lection am Clavier plötzlich am Schlage, 1816 in Paris geboren, früher Capellmeister. an der komischen Oper, für die er mehrere Opern und Ballets componirte — in Petersburg Alex. Villoing, Clavierlehrer von Anton und Nikolaus Rubinstein — u. in Haag am 16. Sept. Franz Dunkler, Dir. der kgl. Militärcapelle, ein in Holland angesehener Künstler. —

Neue und neueinstudirte Opern.

„Rheingold" gelangt Anfang November in Braunschweig zur Aufführung. —

An der Berliner Hofoper kam vom Stuttgarter Hofcplm. Abert am 11. die Oper „Ekkehard" zur Aufführung. Die Aufnahme war eine noch sehr unentschiedene. —

In Turin ging eine neue Oper „Griselda" von Giulio Cottrau mit glänzendem Erfolg in Scene. Der Comp. wurde mehrere Male gerufen. —

„Der König hat's gesagt" von Delibes wurde in Copenhagen aus „politischen Gründen" untersagt. —

Musikalische und literarische Novitäten.

Von Franz Liszt erscheint Mitte November bei Kahnt ein achtes Liederheft, welches ungefähr 8 Lieder enthalten wird, — von Xaver Scharwenka am 1 November d. Js. ein neues zweites Trio bei Präger & Meier in Bremen. — Von Reißmann's Conversationslexikon ist soeben mit der Doppellieferung 99 und 100 (Umlauf—Veit) der 10. Band abgeschlossen worden. —

Adolf Jensen's Clavier-Compositionen

zu 2 und zu 4 Händen.

Verlag von JUL. HAINAUER,

Königl. Hof-Musikalien-Handlung in Breslau.

Soeben sind erschienen:

Silhouetten.

Sechs Clavierstücke zu vier Händen von

Adolf Jensen.

Op. 62. Heft I. 1) **Zu Zweien**, 2) **Colombina**, 3) **Sausewind** 3,50 M.
„ „ Heft II. 4) **Dolce far niente**, 5) **Die Zecher** 6) **Grossmütterchen** . . . . 4,50. M.

Adolf Jensen.

Op. 43. **Idyllen.** Acht Clavierstücke **zu 2 und zu 4 Händen.**

	Für Piano a 2ms.	Für Piano a 4ms.
No. 1. **Morgendämmerung**	1,25	1,75.
No. 2. **Feld-, Wald- und Liebesgötter**	1,50	2,25.
No. 3. **Waldvöglein**	1,00	1,25.
No. 4. **Dryade**	1,25	1,75.
No. 5. **Mittagsstille**	1,25	1,75.
No. 6. **Abendnähe**	1,25	1,50.
No. 7. **Nacht**	1,25	1,75.
No. 8. **Dionysosfeier**	1,75	2,50.

Op. 45. **Hochzeitsmusik.** Für Pianoforte zu 2 und 4 Händen. (Die Bearbeitung für Piano zu 2 Handen von **Eduard Lassen**).

	Für Piano à 2ms.	Für Piano a 4ms.
Heft 1. **Festzug**	1,50	1,50
Heft. 2 **Brautgesang**	1,75	1,75.
Heft 3. **Reigen**	1,75	1,75.
Heft 4. **Notturno**	2,00	2,00.
Dasselbe complet in 1 Bande	5,00	5,00.

Dasselbe für Piano und Violine Bearbeitung von Reinhold Becker) Heft I. No. 1–2, 3 M. Heft II. No. 3—4, 3 M.

Op. 46. **Ländler aus Berchtesgaden** für Pfte. zu 2 Händen. Heft 1. 3 M. Heft 2. M. 2,50. Cplt. in 1 Bande 5 M.

Op. 47. **Wald-Idyll.** Scherzo f. Pfte. zu 2 Händen. M. 2,75.

Op. 59. **Abendmusik** für Pfte. zu 4 Händen. 5 M.

Op. 60. **Lebensbilder** für Pianoforte zu 4 Händen. Heft 1, Im Rittersaal. Am Brunnen, Soldatenmarsch M. 4.50. Heft 2. Sommerlust, Zigeunerconcert, Letzter Gang M. 5

Nachtrag

zur

Novasendung 1878 No. 3.

Im Verlage von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig u. Winterthur.

Schumann, Robert, Op. 138 **Spanische Liebeslieder.** (Spanish Love-Songs.) Ein Cyklus von Gesängen aus dem Spanischen für eine und mehrere Stimmen mit Begleitung des Pianoforte. Ausgabe mit deutschem und englischem Text. gr. 8. Engl. Uebersetzung von Constance Bache. netto 4 Mk.

—— Dieselben für Pianoforte allein von Theodor Kirchner. Einzeln: (Nur fest.)

No. 1. Vorspiel. (Im Bolero-Tempo). 50 Pf.
No. 2. Lied: „Tief im Herzen trag ich Pein". 70 Pf.
No. 3. Lied: „O wie lieblich ist das Mädchen" 1 Mk.
No. 4. Duett: „Bedeckt mich mit Blumen" 1 Mk.
No. 6. Intermezzo (Nationaltanz). 50 Pf.
No. 7. Lied: „Weh, wie zornig ist das Mädchen". 70 Pf.
No. 8. Lied: „Hoch, hoch sind die Berge". 70 Pf.
No. 9. Duett: „Blaue Augen hat das Mädchen". 70 Pf.
No. 10. Quartett: „Dunkler Lichtglanz, blinder Blick". 1 M.

(Bei No. 1 und 6 ist die Schumann'sche Bearbeitung beibehalten.)

—— **Fluthenreicher Ebro.** Romanze aus Robert Schumann's Spanischen Liebesliedern. Op. 138. Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Theodor Kirchner. M. 1 50.

—— Op. 142. **Vier Gesänge** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Für Pfte. allein übertragen von Theodor Kirchner. Einzeln: (nur fest.)

No. 1. Trost im Gesang, von J. Kerner. 50 Pf.
No. 2. Lehn' deine Wang'. von H. Heine. 50 Pf.
No. 3. Mädchen Schwermuth. unbekannter Dichter. 50 Pf.
No. 4. Mein Wagen rollet langsam, von H. Heine. 80 Pf.

Neu erschienen in unserm Verlage:

Glück im Traum.

Salonstück

für Pianoforte

von

Al. Czersky.

Op. 64. Pr. 1 Mark.

LEIPZIG. **C. F. KAHNT,** Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Musikalisches Vielliebchen und Festgeschenk!

Verlag von **Fr. Bartholomäus in Erfurt.**

Miniatur-Tanz-Album

(12 vollständige Tänze auf 67 Seiten)

von

Edmund Bartholomäus,

Miniatur-Notendruck mit violetter Einfassung von C. G. RÖDER in Leipzig.

Umschlag in brillantem Oelfarbendruck nach einem Aquarell von **E. Freieslehen,** Maler in Weimar.

Preis cart. (mit Goldschnitt) 3 M. 50 Pf.

Einband mit Goldschnitt und gepresstem Mosaik von J. R. HERZOG in Leipzig.

Preis 4 M. 50 Pf.

☞ Dieses in jeder Hinsicht brillant ausgestattete Album mit den beliebtesten Tanzcompositionen von **Edmund Bartholomäus** dürfte als willkommene Gabe zu Geburtstagen und als Vielliebchen zu empfehlen sein.

Neu errichtet und für Weihnachtseinkäufe empfohlen:

Breitkopf & Härtel's Lager

solid und elegant gebundener

classischer Musikwerke u. musikalischer Bücher.
Volksausgaben, Gesammtausgaben, Jugendbibliothek, musikhistorische und theoretische Werke.

Ausführliche Kataloge gratis.

Sofort zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlungen.

Im Verlage von Fr. Bartholomäus in Erfurt erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die

Dilettanten-Oper.

Sammlung
leicht ausführbarer Operetten für Liebhaber-Bühnen, Gesangvereine und Familienkreise.

Herausgegeben
von

Edmund Wallner.

Lief. 1. **Ein Damen-Kaffee**, oder: Der junge Doctor. Humoristische Hausblüette von Alexander Dorn. Eleg. in farbigen Umschlag broschirt. Preis 3 Mk.
Lief. 2. **Das Testament.** Komische Operette von Alexand. Dorn. Klavierauszug mit Text. Eleg. in farbigen Umschlag broschirt. Preis 3 Mk.
Lief. 3. **Der Maskenball**, oder: Meine Tante, Deine Tante. Operette von Alexander Dorn. Klavierauszug mit Text. Eleg. in farbigen Umschlag broschirt. Preis 3 Mk.

☞ **Werden nur auf feste Bestellung abgegeben.**

Für Männergesangvereine.

Müller, Richard. — M. Pf.

Op. 32. Vier Gesänge für Männerchor. Partitur & Stimmen . . . . 4 —
No. 1. Waldessegen, von Möbius.
„ 2. Wanderlied von Möbius.
„ 3. Dankbarkeit von Hardenbirg.
„ 4. Die Spielleute von Eichendorff.
Die Stimmen apart 2 50

— Op. 33. Die Lootsen. Ein Cyclus von Solo & Chorgesängen mit Begleitung des Orchesters mit verbindenden Worten von C. K.
Clavieranszug . : . . . . 6 —
Die Stimmen apart 2 50
Partitur und Orchesterstimmen in Copie.

— Op. 34a. Zehn Volkslieder für Männerchor. Partitur & Stimmen Heft I. 2 25
No. 1. Tyroler Ständchen.
„ 2. Tröstung.
„ 3. Die Lore am Thore.
„ 4. Schwerer Traum.
„ 5. Das Wiedersehn.

— Idem. Heft II. Partitur und Stimmen 2 25
No. 6. Siebenbürgisches Jägerlied.
„ 7. Mei Dienei.
„ 8. Ein Schatz.
„ 9. Liebesschmerz.
„ 10. Liebesqual.

LEIPZIG. C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Verlag von **Carl Paez** in Berlin, zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen:

Suite

(Allemande, Courante, Sarabante, Air Gigue)
für

Pianoforte zu vier Händen

componirt und
Herrn Dr. Johannes Brahms
verehrungsvoll zugeeignet von

Op. 15. **Ferd. Hummel.** *Pr 4,0.*

Musikalien-Nova 1878

aus dem
Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Bolck, Oskar, Op. 52. Vier Lieder für eine Singstimme (Sopran oder Tenor) mit Pianoforte. 2 M. 50 Pf.

Cornelius, Peter, Op. 8. Weihnachtslieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Ausgabe B. Für hohe Stimme. 2 M. 50 Pf.

—— Brautlieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Nachgelassenes Werk. 3 M.

Goetze, Heinrich, Die wichtigsten technischen Uebungen für Pianoforte, systematisch zusammengestellt. (Anhang zu des Verfassers Populären pädagogisch-musikalischen Abhandlungen über Clavierspiel.) 2 M.

Holstein, Franz von, Klein Anna Kathrin, Lied für eine Singstimme mit Pianoforte. Aus Op. 23. 60 Pf.

Remy, W. A., Op. 16. Oestliche Rosen, ein Liederkreis für Soli und Chor mit Begleitung von zwei Clavieren. Part. 12 M. Chorstimmen 3 M. Solostimmen 1 M. 50 Pf.

Rheinberger, Jos., Op. 30. Sieben Stücke aus der Musik zu Calderon's „Der wunderthätige Magus“ für Pianoforte zu vier Händen,
No. 1. Einleitung. 1 M 40 Pf.
„ 2. Justina. 40 Pf.
„ 3. Sturm 1 M. 40 Pf.
„ 4. Erstes Intermezzo. 1 M. 20 Pf.
„ 5. Melodram und Geisterchor. 1 M. 20 Pf.
„ 6. Zweites Intermezzo. 1 M. 40 Pf.
„ 7. Sieg des Glaubens. 80 Pf.

—— Op. 36. Neun Stücke aus der Musik zu Raimund's Die unheilbringende Krone für Pianforte zu vier Händen.
No. 1. Vorspiel. 2 M.
„ 2. Ewald's Traum. 80 Pf.
„ 3. Erstes Intermezzo. 1 M. 60 Pf.
„ 4. Einleitung und Opfergesang im Tempel. 80 Pf.
„ 5. Zweites Intermezzo. 1 M. 20 Pf.
„ 6. Tanz. 1 M. 40 Pf.
„ 7. Drittes Intermezzo. 80 Pf.
„ 8. Marsch und Chor. 1 M. 40 Pf.
„ 9. Schlussgesang 40 Pf.

Sammlung neuerer Originalcompositionen für Pianoforte.
No. 1. Reckendorf, Alois, Op. 1. Zwei Nocturnes. 1 M. 50 Pf.
„ 2. Rheinberger, Jos., Op. 6. Drei Studien. 2 M.
„ 3. — — Op. 7. Drei Charakterstucke. 2 M.
„ 4. — — Op. 8. Waldmärchen, Concertskizze. 2 M.
„ 5. — — Op. 9. Fünf Vortragsstücke. 2 M.
„ 6. — — Op. 14. Praeludien in Etudenform. Zwei Hefte à 3 M. 50 Pf.
„ 7. Wagner, Richard, Ein Albumblatt. 1 M.

Svendsen, Johan, S., Op. 9. Carneval in Paris. Episode für grosses Orchester. Clavierauszug zu vier Händen, bearbeitet von Alois Reckendorf. 5 M.

— — Op. 15. 2. Symphonie Ddur). Clavierauszug zu vier Händen, bearbeitet von Alois Reckendorf. 10 M.

Winterberger, Alexander, Op. 71. Slavische Volks-Poesien für zwei Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte 2 M.

Der Pianist Herr **Hermann Genss** empfiehlt sich für die bevorstehende Saison den verehrl. Concert-Vorständen zur Mitwirkung,

Offerten sind an Herrn **Hugo Hein**, Chemnitz Zschopauerstr. 12 zu richten.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 25. October 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 44.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Instructive Werke.

Für Composition.

Ludwig Bußler. Contrapunct und Fuge im freien (modernen) Tonsatz einschließlich Chorcomposition in dreiunddreißig Aufgaben. Berlin, Habel. —

Wenn auch gegen das alte Sinnwort „Alle Wege führen nach Rom" nichts einzuwenden ist, so wird doch damit nicht in Abrede gestellt, daß die Klugheit des Wanderers die bequemsten und kürzesten Straßen sich ausfindig machen oder einem Führer sich anschließen könne, der vermöge genauester Kenntniß und eigener Erfahrung die Reise glättet und ebnet. Bleiben wir nun im Bilde und betrachten Contrapunct und Fuge als den äußersten Zielpunkt theoretischer Einsicht, als das Rom, nach welchem jeder Künstler, mag er nun dem Dogmaglauben oder einer freien Gemeinde angehören, einmal wallfahrten muß, so ist das vorliegende Buch ein trefflicher Führer dorthin, der den Neuling auf möglichst geradem Wege zum Ziele führt und die Bedeutung des Zieles selbst hinlänglich betont.

Das Buch behandelt alle einschlägigen Disciplinen mit Methode und logischer Klarheit. Es geht von den Nachahmungen und deren Unterarten aus, läßt den Canon und zwar zunächst den Engführungscanon und sodann den Canon als selbständige Kunstform folgen; daran schließen sich die umkehrungsfähigen Contrapuncte, worauf schließlich das Hauptthema von der Fuge unter specieller Behandlung der Vocal- wie Instrumentalfuge erledigt wird. Nicht der geringste Vorzug des Werkes ist in den zahlreich aufgenommenen Beispielen zu suchen; wie bei dieser Materie, was eigentlich von selbst sich versteht, wird vorzugsweise Bach mit seinen ewig gültigen Mustern des wohltemperirten Claviers citirt; ungemein lehrreich ist die Art und Weise, wie Bußler sie dem Schüler nutzbar macht; zum Theil sind es durchaus nicht die gewöhnlichen Gesichtspunkte, nach welchen er sie auf ihren Kern hin untersucht; überall aber waltet strenge Sachlichkeit und eine zielbewußte Methode vor. Daß der Herausgeber auch Beispiele aus Wagner's „Taunhäuser" (die Choralmelodie „Mit ihnen sollst du wallen") und aus Liszt's Claviersonate „An Rob. Schumann" (die Fuge) anführt, beweist eine Unbefangenheit, einen freien Blick, wie er bei strengen Theoretikern nur ausnahmsweise gefunden wird. Ueberhaupt weht eine geistige Frische durch das ganze Buch, die der Strebsamkeit des Zöglings voraussichtlich immer neue Anregung bietet und seinen Fleiß nicht ermatten läßt.

An scharfen Beobachtungen ist hier gleichfalls kein Mangel; dahin gehört z. B., was der Verf. einmal ausspricht: „Auf jeden contrapunctischen Einfall kann man eine Fuge gründen durch ausschließliche Anwendung der Schulregeln. An Stelle des Einfalls kann natürlich auch ein Erzeugniß des grübelnden contrapunctischen Verstandes stehen. Ein solcher Gedanke wird in der Regel (besonders bei Instrumentalfugen) der Keim des Ganzen. Die meisten und vorzüglichsten Fugen entstehen also nicht in der Folge, wie wir sie hören, Thema, Gegensatz &c., sondern das Thema dankt in der Regel seine Entstehung selbst irgend einer contrapunctischen Combination oder Intention, die oft ganz am Schluß der Fuge an das Licht tritt. Das Produciren nimmt eben hier, wie in vielen anderen Fällen, den umgekehrten Weg wie das Gewissen. Anders ist es in der Vocalfuge; hier ist der Text so mächtig anregend und zugleich bindend, daß er einer besonderen technischen Formbildung nur ausnahmsweise bedarf; denn er selbst, seine Darstellung bildet hier die Aufgabe der Musik."

Nicht minder zutreffend finden wir, was B. an einer andern Stelle über ein mit Vorsicht zu brauchendes Werk von Bach, dessen „Kunst der Fuge" bemerkt: „Wer die Sprache dieser Muster versteht, kann daraus nur ersehen, welche Grundsätze Bach in einem ganz der Kunst gewidmeten Menschenleben erworben und bewährt gefunden hat. Aber schon die Anlage des Werkes, sowie die Beschaffenheit des Themas



beweist, daß es Bach hier darum zu thun war, die Formen der Gegenbewegung, Vergrößerung, Verkleinerung, Engführung und Umkehrung an einem dazu besonders gebildeten, auf dem Molldreiklang, dem Leitton und der verminderten Septime beruhenden Thema zu zeigen. Schon die dritte und vierte Fuge bringt das Thema verkehrt (in Gegenbewegung), die fünfte vereinigt beide Bewegungen, grade und verkehrte (am Schluß bringt sie beide Bewegungen gleichzeitig) die sechste bringt zur Verkehrung die Verkleinerung, die siebente zu beiden die Vergrößerung; es folgt der dreifache Contrapunct der Octave, der doppelte der Duodecime, der Decime verbunden mit Duodecime, und in der fünfzehnten Fuge eine eigentliche Verkehrungsfuge, die gleichzeitig umkehrungsfähig ist. Auch die folgenden Fugen und Canons sind der Verkehrung und dem doppelten Contrapunkt gewidmet. Wir sehen also, daß gerade diejenigen Formen, welche die vergängliche Seite des contrapunktischen Styles ausmachen, weil sie der unmittelbaren Auffassung durch das Gehör am fernsten stehen, den Hauptinhalt dieses Werkes bilden. Ein immerwährend contrapunktisch thätiger Künstlergeist mußte endlich dieses Werk produciren, um sich gleichsam der angesammelten Stofffülle zu entäußern. Er hat aber dadurch nicht nur die technische, sondern auch die historische Grenze des contrapunktischen Styles gezogen. Nicht sowohl die Kunst, als vielmehr die Künste der Fuge sind es, die uns hier von ihrem größten Meister gezeigt werden. Deshalb ist auch dieses Werk dem Compositionsschüler keineswegs in gleichem Grade zu empfehlen wie das wohltemperirte Clavier des Meisters. Der bleibende Werth der ‚Kunst der Fuge' liegt vielmehr auf dem Gebiete historischer Forschung."

Schon diese wenigen Proben werden genügen, um einen Begriff von der Darstellungsweise des Herausgebers zu verschaffen. Um einem Mißverständniß vorzubeugen, sei schließlich noch bemerkt, daß die „33 Aufgaben" nur die Gattungen, nicht die Species repräsentiren. Wer also glauben möchte, mit 33 Aufgaben an der Hand dieses Buches „fix und fertig zu sein", würde sich die Sache doch zu leicht vorstellen; jede dieser Aufgaben will sicher geprüft und zutreffend gelöst sein. Je nach der größeren oder geringeren Begabung wird natürlich der Eine an dieser, der Andere an jener länger oder kürzer zu arbeiten und zu studiren haben. Das aber steht fest, wer gewissenhaft und geschickt alle in diesem Buche gestellten Aufgaben gelöst hat, der darf sich den tüchtigen, durchgebildeten Musikern beizählen. Auf alle Fälle ist es ein großes Verdienst des Vf., daß er das Erkennen einer so schwierigen Materie wesentlich erleichtert und das Können des Zöglings so sicher fördert. — V. B.

Carl Goldmark.

Von Dr. Graf Laurencin

(Fortsetzung.)

Da das gewiß schon ein Jahrzehnt alte Quintett Op. 9 m. W. bis jetzt nach keiner Seite eingehend gewürdigt und auch sehr selten zur Aufführung gekommen ist, fühle ich mich zu noch weiterer Betrachtung desselben gedrängt. Nachdem der bereits in der vorigen Nummer S. 445 ꝛc. mitgetheilte erste Hauptgedanke in sattsamer Breite und Fülle ausgetönt, taucht ein Seitensatz ungleich milderer, ruhig-pathetischer Färbung als spannendes Gegenbild auf, und zwar um so nachdruckskräftiger, da derselbe im weiteren Tonstücksverfolge nicht blos als Zwischensatz, sondern als nothwendig integrirendes Moment des ganzen nun folgenden Tonstückes hervortritt.

Das nun sich Bahn ebnende eigentliche zweite Hauptthema dieses Eingangssatzes fesselt weit mehr durch das ihm eigene stramme Rhythmengepräge als durch seinen Melodieninhalt. Denn Anfangs tritt es lediglich fanfarenartig, oder nach Art eines sogenannten „Horngangs" auf und entpuppt sich erst um Vieles später zu einer aus sich selbst heraussingenden Tongestalt.

Erst nach dieser Stelle tritt es wieder — und zwar zuvörderst in die ungleich fülligere Phase des Quartettstyls, oder besser: der vierstimmigen Schreibart und läßt in der oberen Violoncellstimme ein durch sich selbst sprechendes Melisma vernehmen.

Nun übernimmt die erste Geige das Fortspinnen des gesanglichen Fadens. Breite, Kraft und vielsagende Stimmungsfülle eines fast schrittweise sich stachelnden Pathos läßt sich ohne Frage dieser hier angewandten Art des thematischen Entwickelns zuerkennen. Ja: sie wäre sogar eine der klappendsten Steigerungen des in Rede stehenden Tongebildes, machte sich im Gebiete der übrigen diesen Melos stützenden Organe nicht eine beträchtlich herabstimmende Leere des rein homophonen, zur kernigen Rede der Hauptstimmenführerin lediglich nur ein müssiges „Ja" sagenden, oder besser: lallenden Wesens bemerkbar. Man war bisher solche Trägheit von Goldmark, dem ebenso streng-logisch vorgehenden als schwungvollen Gedankengestaltens tiefkundigen Tonschöpfer, nicht gewöhnt. Ruhepunkte haben allerdings ihre Berechtigung; zumal in solchen Gebilden, als deren Psyche drangvolles Pathos sich kundgiebt, wie eben hier. Allein, es darf ein solches se laisser aller der Stimmenbewegung und Führung nur episodisch flüchtig in einem mehrstimmigen Tonwerke sich geltend machen; nicht aber, wie eben wieder an bemerkter Stelle, durch eine so lange Reihe von Takten, ja Perioden, festgehalten werden. Denn hier gilt es ja immer noch, durch die Exposition der später durch alle mögliche Art der Knotenschürzungskunst zu entwickelnden Gedanken den Hörer in regsamster Spannung zu erhalten. Ein solches Verfahren aber, das Goldmark hier (Seite 7, System 1, Schlußtakt der Partitur) zur Anwendung bringt, und selbem bis Seite 8, System 2, Takt 4 — also durch 27 Takte — eigensinnig treu bleibt, würde etwa der Weiterspinnungsepoche des sogenannten Wiederholungssatzes nicht wenig zu Statten gekommen sein, nimmermehr aber dem Momente der Stoffes-Exposition.

Führt nun gleich der Componist auch im weiteren Verfolge seiner gedankenandeutenden Rede noch durch längere Zeit im Umklammern des wesentlich homophonen Gestaltungsprincips fort, so trägt er doch im Weiteren für das Einflechten mancher spannenderen Ausschreitung Sorge. Für die Wahrheit dieses Ausspruches giebt u. A. jene schwungvolle Art ein sattsam beredtes Zeugniß, mit der er dem von der zweiten Geige in anderer Tonart wiederholten zweiten Thema in erster Violine eine von bisherigem unabhängige breite Cantilene in Halbennoten-Schritte beigesellt, dieselbe Gesangsstelle nun, um eine Octave erniedrigt, von der zweiten Geige in gleichem Rhythmenschema secundiren läßt und unter diesen beiden Stimmen im ersten Violoncell einen Contrapunct rhythmisch bewegteren, im zweiten Vcell aber eine Gegenstimme getragenen Charakters redend einführt; während die Bratsche sich theils begleitend, theils in rascherem Achtelnotenschritte figurirend, zu ihren Genossen stellt. Der Leser findet diesen breit ausgeführten, daher an dieser Stelle nicht so leicht erschöpfend mittheilbaren, schlagend wirksamen Passus auf Seite 3, System 2, Takt 4, von wo ab er sich bis Seite 9, System 2, Takt 4 der Partitur erstreckt. Aecht letztbeethovenartig wirkt ferner die kanonartige Motivdurchführung.

Nun taucht ein neues, also drittes selbstständiges Thema voll Innigkeit und melodischen Schmelzes auf, das vornehmlich deshalb schwer in die Waagschale fällt, weil selbes — wie sich bald zeigen dürfte — als ein hochwichtiges Moment des eigentlichen Durchführungssatzes sich feststellen wird.

Mit einigen kurzen Strichen wird nun bald hierauf der erste Satztheil auf der Oberdominante der Haupttonart (E) abgeschlossen.

Der Durchführungssatz hebt mit einem kanonisch geformten Zertheilungsexperimente des Hauptthemas an, das ich wohl nicht mit Unrecht als einen vom Geiste der letzten Schöpfungsepoche Beethoven's erfüllten, daher bedeutsamen Zug des ganzen Quintettes bezeichnet habe. Was aber im ersten Satzestheile nur episodisch angedeutet war, wächst nun zu gesättigt breiter Ausführung an und drängt eine Steigerung an die andere. Auf solche Art wird dann ein beinahe dramatisch zu nennender Lebenszug in das schon seiner ersten Anlage nach so schwunghaft ausgestattete Tongemälde verpflanzt.

Unläugbar liegt in der nun folgenden Themawendung manches lebhaft Spannende. Was aber die zu jenem an sich schönen und contrapunctischen Entwickeln ganz auserlesen zugänglichen Thema gesellte, dem zweiten Violoncell anvertraute Gegenstimme und deren Führung betrifft, so kann ich nicht umhin, selbe als bedenklich hart und holprig, theilweise auch als leerklingend gründlich zu vervehmen. Zur ersterwähnten Classe, also zu den empfindlichen Härten und holprigen oder stolpernden Tonschritten rechne ich z. B. die Stellung des A der zweiten zum gleichzeitig ertönenden H der ersten Violoncellstimme; ebenso jene des tiefen E unter den Linien (zweites Vcell) zu dem gleichzeitig in der oberen Vcellstimme anklingenden Dis auf dritter Hauptlinie. Zur zweiten Reihe, also zu den bedenklich leer klingenden Fortschreitungen zählen aber für meine Ueberzeugung jene chromatisch abwärts schreitenden Terzengänge in den beiden Violoncellstimmen. Auch in der nun sich bahnbrechenden dreistimmigen Führung des mit diesem a tre vollkommen abgeschlossenen und wieder in freiere Gestaltungsformen sich umstellenden Fugato holpert und stolpert der Stimmengang nicht wenig.

Statt der vierten Wiederholungsstimme taucht nun in dem zu solchem Ende streng genommen berufen gewesenen Organe, der zweiten Geige nämlich, ein freies Melisma auf, das, dem Schumann'schen Geiste fein nachgefühlt, dem Componisten sattsam reichen Stoff zu spannenden Wendungen mannichfacher Art, wie auch zum Austönen ebenso vielverzweigter Seelenstimmungen hätte darbieten können. Ich meine hiermit das speciell einem der herrlichsten Schlußsatzthemen der Cdursymphonie Schumann's sprechend verwandte und in letzter Richtung sogar auf einen der ergreifendsten Momente des Beethoven'schen „Liederkreises an die Entfernte" unschwer zurückführbare, schöne, vielsagende Melisma:



Leider war es dem sonst so frisch in das Zeug dringenden Gestaltungssinne des Componisten nicht vergönnt, aus diesem ungemein glücklich angelegten Neustoffe auch wirklich Spannendes zu bilden. Die Art, in der er hier gebracht wird, ähnelt in allen mit selbem unternommenen Schritten weit mehr einer bloßen Andeutung, als einer strengorganischen Entwicklung. Die ganze Episodenstelle krankt bedenklich an Stimmenführungs- wie an Stimmungs- und Charakterleere. Sie macht in All' und Jedem den Eindruck eines bloßen Anlaufes, einer Episode in dieses Begriffes und Wortes mißliebigstem Sinne. Sie ist nichts mehr denn ein bloßes Füllsel. Auch der später wieder aufgegriffenen Verwerthung jenes seiner ersten sogenannten Durchführungsart nach schon früher besprochenen Fugatogedankens geht es um nicht Vieles besser; ebenso dessen taktweiser Verquickung mit dem kurz zuvor erwähnten Schumann-Beethoven'schen Wiederhalle. Es kommt zu keinem Vollergusse des doch so glücklich, ja geistvoll Angedeuteten, weder nach formellem, noch nach geistigseelischem Anbetrachte. Erst nach langem Hin- und Herirren rafft sich das Tongemälde wieder zu kernigem Schwunge auf.

Aus dem Wiederholungssatze selbst möchte ich vor Allem eine durch 62 Takte hindurchgeschleppte Kette von rosalienhaften, das Gedankenleben des sonst so schönen Ganzen in keinem Bezuge fördernden, sondern es im Gegentheile empfindlich störenden Redensarten hinweggetilgt wünschen. Es hielte nun freilich in solchem Weglassungsfalle etwas schwer, die Brücke von Gmoll, der Anfangstonart dieser in Rede stehenden Stelle, zum Dominantendreiklange von Adur, mit welchem Accorde diese lange müssige Periode endlich abschließt, zu finden, und vielleicht auf diese Art einer irgendwie musiklogischen Wiedereinführung des zweiten Hauptthemas, früher in Gdur aufgetaucht, jetzt aber in Adur neuerdings erscheinend, die Stelle zu räumen. Allein am Ende hätte ein Genius von der Begabung Goldmark's denn doch vielleicht einen kürzeren

und ergiebigeren Weg gefunden, um zu eben bemerktem Ziele zu gelangen. Er hätte dies letztere auch dann erreicht, wäre er einfach jenem Verfahren streng getreu geblieben, das er, den ersten Satztheil seines Quintettes schaffend, befolgt hatte. Dieses Verfahren bestand darin, beide Themen nach einander Revue passiren zu lassen. Es hätte da nur einiger gedrängter Striche und etwa einer ebenso knapp gehaltenen modulatorischen Umstellung des beide Themen theils trennenden, theils verbindenden Seiten- oder Zwischensatzes bedurft. Allein eben das im ersten Satztheile so glücklich angelegte und so schlagend wirksam seiner Ausmündung zugeführte Seitenthema ist es, welches Goldmark aus unerklärbaren Gründen so abspannend breittritt. Er bildet solchergestalt aus einem blos nebensächlichen Momente ein Hauptagens des Ganzen. Gegen eine Formumgestaltung, beziehungsweise Formerweiterung solcher Art wäre im Allgemeinen kein irgendwie giltiger Einwand zu machen. Diesen Fall indeß angenommen, müßte aber das Ganze auch gedanklich weiter gehen; nicht aber, wie hier, blos modulatorisch und figurativ immer weiter geschoben werden, ideell aber vollständig stagniren. Man prüfe zur Controle dieses abfälligen Urtheils die auf Seite 22, letztes System anhebende und erst mit dem 8. Takte des 3. Systems der 24. Partiturseite ihrem Abschlusse zugeführte Stelle.

Selbst die im Verlaufe dieser langgestreckten Periode sich zu Zeiten wirkungsvoll, ja in hohem Grade geistreich geltend machende Benutzung der Enharmonik (siehe z. B. S. 28, System 2 die nicht wenig spannende Führung des der ersten Geige überantworteten gesanglichen Wesens) vermag deshalb durchaus nicht schadlos zu halten für den Abgang all und jeder ächt polyphonen Schreibart, weil alle übrigen Organe zu diesem von der ersten Geige unternommenen ohne Frage höchst klangreizvollen Wechselspiele melodischer Intervalle unter einander lediglich unselbstständig stützend, nur begleitend, also durchaus nicht aus ihnen selbst Hervorgegangenes uns sagend, sich verhalten. Erst später (S. 29, System 2 bis etwa zum Schlusse der 30. Partiturseite) wird theils durch Vermittlung der die reingesangliche an innerer Regsamkeit hoch überflügelnden contrapunctischen Stimmenführung, theils wieder durch Anwendung einer sich bahnbrechenden strammen, ich möchte sagen: einer tonplastischen Rhythmik, wie endlich durch Zuhilfenahme einer Schlag auf Schlag wechselvollen Harmonik neuerdings frisches Leben in das Tongemälde verpflanzt. Von diesem Kerngeiste beseelt, strömt der Satz — einen einzigen Rückfall in das homophone Redensartenthum abgerechnet (S. 30, Schlußtact bis Seite 31, letztes System, Takt 6) muthig dahin bis zu seinem vollkommenen Abschlusse und hinterläßt sonach einen wenigstens in der Hauptsache zündenden Eindruck. —

(Fortsetzung folgt)

Correspondenzen.

Elbing.

Die Aufführung eines ganzen Oratoriums wird unter hiesigen Verhältnissen immer ein gewagtes Unternehmen bleiben, einerseits der Schwierigkeiten solcher Aufführung selbst wegen, andrerseits, weil es sehr schwer ist, dafür ein hinlänglich großes Auditorium zusammenzubringen. Noch gewagter wird das Unternehmen aber, wenn ein Werk eines älteren Meisters, wie z. B. Händel, geboten wird, denn der Sinn für diese Musik kommt unserer Generation immer mehr abhanden. Im Laufe der seitdem verflossenen 150 Jahre haben sich Zeiten und Anschauungen geändert, und mit ihnen sind auch die Menschen selbst andere geworden. Man spricht so gern vom Unvergänglichen in der Kunst, und wenn von den Werken der klassischen Meister die Rede ist, so ist gewiß der Ausdruck „Ewig schön“ nicht weit. Man vergißt aber dabei, daß es in der Musik, als einer Kunst der Zeit, eigentlich gar Nichts Feststehendes geben kann. Etwas ganz Anderes ist es mit der bildenden Kunst. Diese, welche sich mit dem Menschen als solchem beschäftigt, hat ein Muster, an welches sie sich halten kann, und nach welchem man sie stets zu korrigiren vermag. Hier kann man also mit größerem Recht von „Ewig Schönem“ sprechen. Anders aber mit der Musik. Diese, als Ausdruck von Stimmungen, als Sprache des Gemüths, wird stets in sehr hohem Grade von der Zeit beeinflußt werden, in welcher sie entstanden ist. Wenn auch der äußere Mensch, das Muster des bildenden Künstlers, derselbe bleibt, so wird doch der innere Mensch im Laufe der Zeit ein wesentlich anderer. Das zeigt sich schon an seinen Sitten und Gewohnheiten, seinem ganzen Thun und Treiben. Vieles von dem, was vor hundert Jahren als erlaubt galt, gilt heute als unerlaubt, was damals gepriesen wurde, wird heute als verwerflich bezeignet. Und derselbe Mensch (natürlich als Gattungsbegriff gefaßt) der in seinen Anschauungen so auffällig wechselt, dieser selbe Mensch sollte gleichwohl durch alle Zeiten hindurch dasselbe Stimmungsleben behalten? Wenn aber nicht, nun d ann k nn auch der Ausdruck dieses Stimmungslebens, also z. B. die Musik, nicht als für alle Zeiten mustergültig bezeichnet werden. Die Musik ist die jüngste aller Künste, und doch, wie viel „Ewig Schönes“ hat sie schon erlebt, an das aber dennoch merkwürdiger Weise Niemand mehr denkt! Allen Respekt vor unserem Schatz klassischer Meisterwerke, aber von Nichts gilt das Wort des Dichters mehr, als von der Musik: „Wer den Besten seiner Zeit gelebt, der hat gelebt für alle Zeiten“. Allen Respekt auch vor Händel, aber eine abermalige Aufführung seines „Belsazar“ möchte ich nicht für wünschenswerth erklären. Der Gewalt der Chöre giebt man sich ja willenlos hin. In ihnen zeigt sich die ganze Größe Händels, und insofern man in der Musik von Ewigem sprechen kann, insofern werden sie in erster Reihe zu dem Ewigem gehören. Aber die Arien und Recitative! Hier haben wir die in Musik gesetzte Allongenperrücke, die wir als eine Kuriosität aufbewahren, bei deren Anblick aber unwillkürlich bei dem Gedanken lächeln, das wir sie noch heutigen Tages tragen müßten. Diesen Soli's ist der Stempel ihrer Zeit so sichtbar aufgeprägt, daß man ihn immer und immer wieder vor Augen hat, selbst, wenn man gar nicht hinsieht. Die Naivetät dieser Tonsprache vermag uns nicht mehr zu fesseln, wir sind eben heute andere Menschen als vor 150 Jahren. Kommt nun dazu noch das nach modernen Begriffen gradezu kindlich ausgestattete Orchester, die Begleitung der Recitative durch das Clavier, kurz die genaue Copie einer Aufführung, wie sie vor 150 Jahren üblich, so sagen wir: „es ist eine schöne Sache um die Pietät, aber es

hat alles seine Grenzen. Man gebe Händel, aber man halte dabei ein vernünftiges Maß inne. Man muthe einem Publikum von heute nicht zu, beinahe 4 Stunden lang eine Musik anzuhören, die nur Archäologen noch zu erwärmen vermag. Mit einem Theil des „Belsazar" wäre es übergenug gewesen. Daß bereits nach dem ersten Theil eine Menge von Zuhörern, nach dem zweiten ganze Schaaren die Turnhalle verließen, ist wohl der beste Beweis für das Zutreffende meiner Behauptung. Nichtsdestoweniger sei der Aufführung selbst volle Anerkennung gezollt. Hr. Cantor Odenwald hat sich dem Einstudiren des schwierigen Werkes mit bestem Erfolge unterzogen. Die Chöre gingen ganz ausgezeichnet, und auch im Orchester klappte fast Alles mit der wünschenswerthesten Sicherheit. Von den Solisten leistete vor Allem Frl. Hildebrand Vorzügliches. An Frl. Breidenstein hatte sie eine treffliche Partnerin, wenn ich auch allerdings nicht verhehlen will, schon Bedeutenderes von ihr gehört haben. Die H. Speith und Pielke waren stark indisponirt, was als Folge der vorhergegangenen weiten Reise und der anstrengenden Proben gewiß nicht zu verwundern ist. Die Orgel war zu klein, um ordentlich zur Geltung kommen zu können. — Hr. Cantor Odenwald verdient wie gesagt alle Anerkennung. Wenn er sich aber wiederum an ein größeres Werk macht, möge er doch auch einmal einen lebenden Componisten berücksichtigen. Den Todten gegenüber ist Pietät gewiß am Platze, aber die Lebenden haben denn doch auch ein Recht, berücksichtigt zu werden. —

O. R.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bochum. Am 1[illegible]. unter Dr. Kreuzhage Haydn's „Jahreszeiten" mit Frl. Breidenstein aus Erfurt, den HH. Alvary aus Frankfurt und Bletzacher aus Hannover. —

Christiania. Am 8., 10. und 12. Concerte von Sarasate mit Agathe Bäker-Gröndahl und der Pianistin Frl. Johanna Rytherager bei überfülltem Hause: Variationen aus Beethoven's Kreutzersonate, Concerte von Beethoven und Mendelssohn, Suite von Ries, sowie von Sarasate „Zigeunerweisen", Faustfantasie und spanische Tänze. —

Danzig. Am 5. Händel's „Belsazar" mit Frl. Breidenstein, aus Erfurt, Frl. Hildebrandt aus Elbing, den HH. Pielke aus Leipzig und Speith aus Hannover. —

Elberfeld. Am 12. erstes Concert des Instrumentalvereins unter Posse mit Pianist Kayser aus Lennep: Ddursymphonie von Brahms, Beethoven's Cmollconcert, Variationen von Würst, Mendelssohn's „Meeresstille u. gl. Fahrt" sowie Claviersoli von Chopin, Kirchner und Schumann-Tausig. —

Frankfurt a. M. Am 17. durch den Richard Wagnerverein (gegenwärtig einen der thätigsten und bedeutendsten von allen Wagnervereinen) Orchesterconcert mit Louis Brassin aus Brüssel und Ernst Hungar aus Berlin: Faustouverture, Vorspiele zu „Tristan" und „Meistersinger", Siegfriedidyll und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" sowie vier Lieder von Wagner; außerdem Brassin's Fdurconcert und fünf Claviertransscriptionen aus dem „Nibelungenring". —

Leipzig. Am 18. im Conservatorium: Mozart's Fdurquartett (Beyer, Oelsner, Coursen und Eisenberg), Lieder von Hofmann (Frl. Vieweg), Violinsonate von Hauptmann (Beyer und Frl. Dudensing), Amollchaconne für 2 Pfte. von Raff (Frl. Dan und Kaiser), Au bord d'une source von Liszt, für 3 Violinen eingerichtet von E. Singer (Coursen, Beyer und Stöving), Arie aus „Jessonda" (Frl. Schotel) und Spohr's Esdurconcert für 2 Pfte. mit Cadenzen von Reinecke (Frl. Schopf und Wheeler). — Am 24. drittes Gewandhausconcert mit Frau Clara Schumann und Frau Schultzen v. Asten aus Berlin: Cdursymphonie, Amollconcert, Genovevaouverture, Romanze, Novellette und Lieder sämmtlich von Rob. Schumann. (S. auch S. 449 unter Prsnl.). —

Ludwigshafen. Am 11. Orgelvortrag von Martin Fischer: Präambulum von Frescobaldi, Choralvorspiel von Marpurg, Emollphantasie von Bach, Adagio von Haydn, Gesänge von Malan und Prätorius. —

Lüttich. Am 16. Nov. beginnen die Populärconcerte unter Huberti's Direction und sind in Aussicht genommen: Raff's Waldsymphonie, Volkmann's Dmollserenade, eine Symphonie von Rüfer, Scenes pittoresques von Massenet, ein symphonistes Werk von Samuel, les Eolides von Cesar Franck und la Jeunesse d'Hercule von Saint-Saens. —

Memel. Erste Soirée von H. Ernst: Trio von Haydn, „Ghasel" und Intermezzo von Hiller, „Die Wasserfee" und „König Erich" von Rheinberger, Andante von Rubinstein und Phantasiestücke von Schumann. —

München. Am 16. Orgelconcert von Fr. Grell: Choralvorspiel, Passacaglia von Muffat, Andante aus der Sonate Op. 27 von Rheinberger sowie Toccata und Fuge (dorisch) von Bach. „Hr. Grell trug gestern auf der Orgel der neuen protestantischen Kirche einige wirkungsvolle Stücke vor einer großen Zuhörerschaar vor, und zeigte es sich einestheils, daß er des Instruments völlig Herr ist, anderntheils, daß das Publikum für solche in Süddeutschland seltene Genüsse viel mehr Interesse hat, als man gewöhnlich zu glauben pflegt. Es dürfte sich wohl ein Versuch lohnen, derartige Vorträge, verbunden mit dem Vortrag geistlicher Gesänge in regelmäßiger Wiederkehr als musikalische Erbauungsstunden einzuführen. Hierdurch würde den religiösen und den musikalischen Bedürfnissen Vieler eine gute und erwünschte Nahrung geboten." —

Paris. Am 21. Concert während der Weltausstellungspreisvertheilung von 23 Gesangvereinen unter Laurent de Rillé und großem Orchester unter Colonne: Hymne von Rillé, Soldatenchor aus Gounod's Faust, Laudate von Ambr. Thomas, Siegesgesang von Händel, Marsch aus Meyerbeer's „Prophet", „Orient und Occident" von Saint-Saens, Ouverture zur „Stummen" sowie französische, italienische, englische, österreichische (deutsche?), belgische, dänische und schwedische Nationallieder. —

Stuttgart. Am 12. erste Quartettsoirée von Singer, Wehrle, Wien und Cabisius mit den Hofmus. Hummel und Peer sowie Pian. Vögeli: Beethoven's Ddurquartett, Clavierquartett von Rheinberger und Streichsextett von Brahms. Flügel von Schiedmayer. —

Temesvar. Am 9. wohlthät. Concert des philharmon. Vereins: „Toggenburg" von Rheinberger, Concertstück für 2 Viol. von Alard, Clavierconcert von Mozart und „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann. —

Torgau. Am 27. Sept. in der Stadtkirche Aufführung des Gymnasialkirchenchores mit Orgel (Org. Jeske) und Orch. unter Dr. O. Taubert: Mendelssohn's Dmollpräludium, „Aus tiefer Noth" Tonsatz von Joh. Eccard, Weihnachtslied von Leonhard Schröter, Motette von Fr. Schneider, Andante aus Mendelssohn's fünfter Sonate, Vater unser von W. Taubert mit Orch., Cantate von Hauptmann und Domine, salvum fac imperatorem von O. Taubert. —

Zeitz. Am 9. durch den Concertverein mit der Concertsing. Frl. Brünicke aus Magdeburg und Violinv. Schradiek aus Leipzig: Ouvert. zu „Oberon", Arie aus „Odysseus" von Bruch, Spohr's Dmollconcert, Beethoven's Cmollsymphonie, Polonaise von Vieuxtemps, „Meine Mutter hat's gewollt" von Leßmann, „Suleika" von Schubert, „Unbefangenheit" von Weber und Vorspiel zu „Lohengrin." —

Zittau. Am 8. Kirchenconcert des Thomanerchors aus Leipzig unter Richter mit der Concertsäng. Frl. Odrich aus Leipzig, Violinist Ginsberg, Oboist Peschkau und Albrecht (Orgel): Amollorgelfantasie von Richter, Agnus Dei von Palestrina, Ave verum von Catalani, Arie mit Oboe aus einer Marcuspassion von Keiser, 5stm. Motette von Hammerschmidt, Motette von Franck, Adagio aus der Emollfantasie von Joh. Schneider, Sopran-Lied von W. Franck, Psalm I von Albrecht, Psalm 22 von Fr. Richter, Violinandante von Bach, Salve Salvator von Hauptmann Chorlied und Psalm von Mendelssohn (Hammerling, Franck und Albrecht waren oder sind Organisten in Zittau; Richter und Joh. Schneider sind bei Zittau geboren). — Am 9. im Stadttheater Concert des Leipziger Thomanerchors: „Lockung" von Rheinberger, Madrigale

von Lechner, Dowland und Morley, Arie aus den „Jahreszeiten" sowie Lieder von Rubinstein, Reinecke und Volkmann Frl. Odrich, Chorquartette von Volkmann, Hauptmann, Schumann, Rust und Richter, Mendelssohn's Fismollphantasie und Polonaise von Chopin (A. Richter), „All' meine Gedanken" von Rheinberger, „Hund und Katzen" von Lachner sowie Dithyrambe von Richter. —

Zürich. Am 20. Bach's Hmollmesse. — Hierauf Benefizconcert eigner Compositionen von Attenhofer und David's „Wüste". Die „Harmonie" wird u. A. zu Gehör bringen: „Die beiden Särge" von Hegar, „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Rubinstein, „Das Thal des Espingo" von Rheinberger und den 3. Theil der „Hlg. Elisabeth" von Liszt. — Kurz vor Weihnachten Bruch's „Glocke" unter Leitung des Componisten. — Für die Abonnementconcerte sind u. A. in Aussicht genommen: Die zweite Symphonie von Brahms und die Sinfonie fantastique von Berlioz. —

Personalnachrichten.

— August Wilhelmj feiert zur Zeit in Newyork 2c. Triumphe, wie sie nach den einstimmigen Versicherungen der dort. Hauptbl. bisher „ohne Beispiel waren". —

— Concertmstr. Lauterbach in Dresden wird Anfang Novbr. in Nürnberg und München concertiren und am 10. Nov. in Wien in der „Gesellschaft der Musikfreunde" ein neues Violinconcert von Goldmark zu Gehör bringen. —

— Adelina Patti singt am 10. 2c. in Liverpool in 3 Concerten, in Dublin in 2 und in Belfast in 1 Concert, hierauf in Brüssel 5—6 Mal im Théatre de la Monnaie und trifft gegen den 20. Novbr. in Berlin zu einem Gastspiel auf dem Kroll'schen Theater ein. —

— Christine Nilsson concertirt gegenwärtig, begleitet von einer englischen Künstlergesellschaft, in den Provinzen Englands. —

— Lamperti hat seine Gesanglehrerstelle am Conservatorium in Mailand niedergelegt. Statt seiner wurde die ehemalige Sängerin Pauline Baueri-Filippi engagirt. —

— Anna Mehlig und Friedrich Grützmacher werden Anfang November Einladungen zu einer Tournée durch die russischen Ostseeprovinzen folgen und zuerst in Riga concertiren. —

— In Paris wurde Vaucorbeil zum Inspector für die musikalische Section der schönen Künste ernannt. —

— Johann Strauß wird in Paris zwei Concerte für die Verwundeten in Bosnien veranstalten. —

— In Cöln machte Frl. Helene Ernst, Schülerin von Sieber in Berlin, einen recht glücklichen ersten theatralischen Versuch als Agathe; das Publikum zollte reichen Beifall, die Kritik rühmt ihre schöne volle Stimme wie vortreffliche Ausbildung und Wärme des Vortrages. —

— In Zürich hat die Oper Ende Sept. begonnen mit der ersten dramat. Sängerin Frl. Dely, der Coloratursängerin Frau Schäffer-Mayer, den Damen Rahn-Epstein, Spanner, Topelansky und Schirmer-Radermacher, den Tenor. Christian, Concelli, Habelmann, Polenz und Klein, Barit. Hermany, den Bass. Hermann, Leitzen, Radermacher und Thümmel. Als Capellmstr. functionirt der bewährte Lothar Kempter. —

— Der König von Bayern hat s. Hofcpllm. Levi in München in Folge des dortigen Theaterjubiläums den Michaelsorden verliehen. —

— Am 28. Sept. starb in München die Pianistin Gertrud Gomperz im Alter von 66 Jahren — am 5. die Kammersg. Frau Louise Harriers-Wippern in der Wasserheilanstalt zu Görbersdorf in Schlesien, wo sie Genesung von ihren Leiden suchte. Louise Wippern gehörte einst neben der Lucca und der De Ahna in Berlin zu den Lieblingen des Publikums und wurde ihrem Berufe, den sie so glänzend ausfüllte, viel zu früh durch Krankheit entzogen. Der Tod ereilte sie, noch ehe sie das 43. Lebensjahr vollendet hatte — am 18. in Leipzig Md. Carl Frdr. Fölck, einer der ältesten Musiker, 79 Jahre 6 Monate alt — in Prag Wirsing, früher Director des Leipziger, später des Prager und zuletzt des Breslauer Theaters — in Pau der talentvolle Vicell. Justin Waldteufel erst 32 Jahre alt — und in Berlin am 4. Louis Seidel, eine lange Reihe von Jahren Opernregisseur in Stettin, Leipzig, Königsberg und Hamburg. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In München läßt der König von Bayern für sich allein in besonderer Besetzung die Nibelungen-Tetralogie aufführen und zwar „Rheingold" und „Walküre" am 11. und 12., „Siegfried" und „Götterdämmerung" am 14. und 15. Nov. mit Hrn und Frau Vogl, Nachbaur, Frl. Scheffzky 2c. —

Im Drurylanetheater zu London gelangte am 12. „Der Widerspenstigen Zähmung" von Hermann Götz in englischer Bearbeitung sehr erfolgreich zur Aufführung. Regisseur Harlacher von Carlsruhe war zur Ueberwachung der Aufführung nach London berufen worden. —

Massenet's „König von Lahore" ging in Bologna, Venedig und Neapel mit günstigem Erfolg in Scene. —

Das Haymarkettheatre in London begann am 19. seine Wintersaison mit „Fidelio". —

In Stuttgart errangen Kretschmer's „Folkunger" einen ehrenvollen Erfolg. —

Zur ersten Aufführung des „Tannhäuser" im Berliner Opernhause mit Niemann in der Titelrolle fand ein solcher Zudrang statt, daß schon Mittags 12 Uhr kein Billet mehr zu haben war und die Casse geschlossen werden mußte. —

In Königsberg soll Rubinstein's „Feramors" bei Gelegenheit der Anwesenheit des Componisten, der in einem Börsenconcert mitwirken wird, zur Aufführung gelangen. —

Im Bremer Stadttheater wird eine neue Oper des dort. Capllm. Theodor Hentschel, „Lancelot", vorbereitet. —

An der Hofbühne in Darmstadt kam vor Kurzen Schiller's „Taucher" als Melodram mit Musik von F. G. Thomas unter der umsichtigen Leitung des neuengagirten Capllm. De Haan zur Aufführung. —

Musikalische und literarische Novitäten.

Die in Nr. 40 erwähnte 5. Auflage von Brendel's „Geschichte der Musik" ist bereits 1875 erschienen. — Der Wiener Cäcilienverein für Förderung und Heranbildung von Organisten oder Chorregenten für katholische Kirchen läßt zur Unterstützung dieses Zwecks seit Anfang d. M. „Wiener Blätter für katholische Kirchenmusik" in monatlichen Heften erscheinen für Oesterreich-Ungarn zum Preise von jährlich 1 Fl., für Deutschland 2 Mk. Auch sollen Musikbeilagen als Prämie beigegeben werden, sobald eine genügende Anzahl Abonnenten gewonnen ist. Die Redaktion ist in den Händen der HH. Prof. Josef Böhm und Dr. Carl Hausleithner. —

Vermischtes.

— Für die Erbauung eines Opernhauses in Glasgow sind 100,000 Pfd. Sterling bestimmt worden. —

— Die Breslauer „Concertcapelle" hat sich aufgelöst, ihr reichhaltiges Inventarium dem MD. Zerbe in Düsseldorf verkauft und den Ertrag unter alle Mitglieder, welche zu diesem Inventar beisteuerten, vertheilt. Die Mitglieder der Capelle sind theils im Stadttheater, theils von der früher Schön'schen, jetzt Trautmann'schen Capelle engagirt worden. —

— Der Verein der Musikalienhändler in Leipzig, 1829 begründet, bis 1851 durch Friedrich Hofmeister, von Ostern 1851 bis zum Sommer 1875 durch Dr. H. Härtel, seit dieser Zeit durch Dr. Oskar Hase vertreten, hat seine Statuten auf Grund der neuen Verhältnisse und auf Grund der gegenwärtig geltenden Gesetzgebung für literarisch-artistisches Eigenthum reorganisirt. Das neue Statut kann auf Verlangen vom jetzigen Secretär Dr. Oskar Hase (Firma Breitkopf & Härtel) bezogen werden. —

Nekrolog.

Gottfried Herrmann.

Am 6. Juni d. J. schied mit ihm in Lübeck ein Künstler von seltner Vielseitigkeit, rastlosem Schaffen und nimmer ermüdendem Wirken, unbeugsamer Willenskraft und deshalb eminentem Können aus den Reihen der Lebenden. Geboren am 15. Mai 1808 in Sondershausen, als Sohn des damaligen Fürstl. Capellisten, späteren Stadtmus. Johann H. in Nordhausen, zeigte er schon als Knabe überraschende musikalische Begabung. Seine fleißigen Studien dehnten sich schon damals sehr oft bis in die

tiefe Nacht hinein aus, zum steten Aergerniß des für die Ruhe der Nachbarn weit mehr als er besorgten Nachthüters. Mit der vorgeschrittenen Jugend bemächtigte sich des Jünglings immer mehr der Drang, bei einem bewährten Meister zu immer weiterer Reife zu gelangen. Louis Spohr war sein Ideal. Zu ihm zog H. mit der erregtesten Freude, mit den besten Erwartungen, die sich auch wohl rechtfertigen sollten. Spohr erkannte sehr bald das außergewöhnliche Talent des jungen Mannes und gewährte ihm während mehrerer Jahre seinen vortrefflichen Violinunterricht in uneigennützigster Weise. Dasselbe Glück unentgeltlichen Unterrichts wurde ihm von dem damals in Cassel lebenden Moritz Hauptmann zu Theil. Seine erste Wirksamkeit fand H. seiner Zeit auf Spohr's besondere Empfehlung als erster Geiger in der Hofcapelle zu Hannover. Viele rühmliche Auszeichnungen genoß er dort; u. A. vertraute ihm Intend. Graf Platen die musikalische Pflege seiner sämmtlichen Kinder an. Die freundschaftlichste Verbindung mit dem zu dieser Zeit in Hannover lebenden Hoforgn. Aloys Schmitt, dessen ausgezeichneten Clavierunterricht H. während seines mehrjährigen Aufenthaltes in Hannover genoß, wurde insofern entscheidend für ihn, als er diesem Künstler bei seiner Uebersiedelung nach Frankfurt a. M. nachfolgte und dort ein vortheilhaftes Engagement als erster Geiger im Theaterorchester fand. Neben seiner dienstlichen Beschäftigung und stets ununterbrochenem Selbststudium arrangirte H. mit Hartmann, einstigem Concertmeister in Cöln, seinem Bruder Karl, jetzigem Kammervirtuos in Sondershausen und dem Vcell. Louis Pape die erfolgreichsten Quartettsoiréen. Nicht allein die damals in Frankfurt lebenden Künstler Ferd. Ries, Schnyder von Wartensee, Schelble &c. nahmen das lebhafteste Interesse an den hervorragenden Leistungen der Quartettisten, der Ruf des „Gbr. Herrmann'schen Quartetts" drang durch unternommene Kunstreisen auch in immer weitere Kreise. Die schönen Hoffnungen dieses Unternehmens mußten nur leider zu bald den damals bewegten Zeitverhältnissen weichen. Schon Ende 1831 traf H. im Alter von erst 23 Jahren unter 34 Bewerbern die Wahl für die Stelle eines städt. Musikdirectors und Organisten an der Marienkirche in **Lübeck**. Hier sollte er seine zweite Heimath und die Stätte seines umfassenden regenerellen Wirkens finden. Mit welch umsichtigem Geschick, mit welcher Begeisterung und Mannhaftigkeit, trotz seines Jünglingsalters der damals in Lübeck Angekommene an sein Werk ging, das vermögen allerdings nur Diejenigen zu ermessen, welche einen klaren Blick in jene Zeit nach Lübeck zurück streifen lassen können. Bargen auch Lübeck's Mauern manchen wackeren Musiker, so unterlagen dieselben doch meistentheils der Last des Unterrichtgebens und der Nahrungsorgen. Fehlte es auch nicht an Kunstmäcenen, welchen, wenn auch nur dilettirend, das Musiktreiben Bedürfniß war, so trennte leider diese verschiedenen Elemente ein gewisser Standesunterschied, den H. vor Allem niederriß. Die Musik mußte verjüngt, gehoben, jedem Stand ebenbürtig hingestellt werden. Bei seiner jugendlichen Kraft, seinem musikalischen Können und Wissen, seiner vor keiner Schwierigkeit zurückweichenden Entschlossenheit hätte ihm kaum ein Würdigerer seinen Platz streitig machen können. Der sichtliche Erfolg seiner Thätigkeit ließ ihn dieselbe sogar außerhalb Lübeck's ausdehnen, indem er 1839 die **Norddeutschen Musikfeste** stiftete, welche in den darauf folgenden Jahren in Lübeck, Schwerin, Rostock und Hamburg mit seiner steten Betheiligung sehr glänzend abgehalten wurden. Ein ehrenvoller Ruf als Hofcapellmeister nach seiner Geburtstadt Sondershausen entrückte ihn 1844 seiner segensreichen Wirksamkeit in Lübeck, nachdem er zuvor noch eine größere, ruhmreiche Kunstreise bis nach **Paris** unternommen hatte. An der Spitze der Hofcapelle in Sondershausen stand H. nahezu 9 Jahre und legte zu deren bedeutendem Ruf und künstlerischem Aufschwunge im eigentlichen Sinne den Grundstein. Die aufopfernde Liebe, die ihm nicht allein die Mitglieder derselben, sondern ganz besonders das gesammte dortige Publikum stets bewahrt hatte, sprach zu lebhaft für die allgemeine große Verehrung, die er auch dort genossen und welche außer dem verdienstvollen Capellmeister E. Stein keinem seiner Nachfolger in gleicher Weise zu Theil geworden sein soll. Die ihm von Lübeck mehrfach zugegangenen schmeichelhaften und günstigen Anträge, auch wohl seine Familienbeziehungen veranlaßten ihn dennoch, seine beneidenswerthe Stellung in Sondershausen wieder aufzugeben und in seinen früheren Wirkungskreis nach Lübeck zurückzukehren. Da jetzt das früher verbundene kirchliche Amt von dem eines städtisch. Musikdirectors getrennt worden war, konnte sich H. nun jetzt mit noch freierer Entfaltung seinen Zielen widmen. Er betheiligte sich während mehrerer Jahre hauptsächlich bei der Leitung des Stadttheaters und brachte seine Oper Toussaint l'Ouverture, ebenso wie schon früher in Sondershausen seinen „Barbarossa, oder die Himmelfahrtsnacht in Kyffhäuser" mit großem Beifall zur Aufführung und schrieb außerdem die Opern „Das Johannisfeuer" und die „Wallpurgisnacht". Nicht weniger productiv war H. auf andern Gebieten. Er schrieb mehrere Symphonien, Ouverturen, Violinconcerte, ein ansprechendes werthvolles Doppelconcert für zwei Violinen, Octette, Sextette, Quartette, Trios, größere und kleinere Gesangwerke, wovon leider nur der allerkleinste Theil im Druck erschienen ist, so viel Werthvolles auch darunter enthalten ist. Daß dieses der Fall, dafür dürfte wohl der Umstand rechtfertigend sprechen, daß seine 1861 in Folge eines Preisausschreibens der „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien dorthin geschickte Symphonie „Lebensbilder" für eine der besten erklärt wurde. Von seinen edirten Werken verdient wohl besonders hervorgehoben zu werden ein Streichoctett, welches bei einer Tonkünstlerversammlung des A. D. Musikvereins 1868 sogar zweimal mit großem Erfolg zur Aufführung kam. Auch sein „Rinaldo" für Männerchor, Solost. und Orch. errang sich bei dem 1867 in Lübeck abgehaltenen Sängerfest überaus beifällige Aufnahme. Außerdem war H. als Lehrer in verschiedenen Eigenschaften, namentlich auch als Gesanglehrer, mit bestem Erfolge thätig. Aus seiner Familie liefern dafür beredtes Zeugniß seine Nichte, die vortreffliche Pianistin Frl. Clara Herrmann und seine jüngste Tochter Ida, die er zu einer sehr tüchtigen Harfenistin heranbildete. Soviel er nun auch als Violin- und Claviervirtuos leistetete, und das war wahrlich nicht gering (denn noch vor einem Jahre spielte er in einem Orchesterconcert zugleich Bruch's Gmollviolinconcert und Weber's Clavierconcertstück in Fmoll, noch im letzten Winter, also als Siebenzigjähriger, bereits von den Vorboten einer tödtlichen Krankheit gemartert, spielte er in einem andern die erste Violine in Beethoven's Quintett, den schwierigen Clavierpart eines großen Octettes seiner Composition, die erste Principalstimme zu Spohr's Concert und die Begleitung mehrfacher Gesangvorträge) so bleibt dennoch seine Direction die meisterlichste, welche ihm auch weit über die Grenzen Lübecks Ruf verschaffte. Je größer und verschiedener die Elemente, um so sicherer die Beherschung, um so gewisser der Sieg seiner Schaaren. Welch eine reiche Fülle der edelsten Genüsse, des kostbarsten Gelingens sind uns in den ununterbrochen von ihm geleiteteten Musikvereinsconcerten, in den alljährlich am Charfreitag abgehaltenen Concerten, in in seinen Soiréen durch ihn erstanden! Noch im letzten Charfreitagconcert hatte er Bach's Matthäus-Passion nach mehrjähriger Pause wieder einmal einer Verwirklichung entgegengeführt, wie sie nicht würdiger sein konnte. Wie wenig ahnten wohl Chor und Orchester, daß sie die Worte des Schlußchores dieser Passion „Wir setzen uns mit Thränen nieder und rufen dir im Grabe zu: ruhe sanft" schon nach so kurzer Frist ihrem hochverehrten Führer nassen Blickes selbst nachrufen würden. Noch war kaum der allgemeine Jubel verklungen, die zahlreichen Lorbeerkränze der innigsten Verehrung und Liebe verwelkt, die dem Gefeierten zu Ende des vorigen Jahres bei seinem 25jährigen Jubiläum gespendet waren, als ihm in überquellender Fülle die letzten Spenden für seine Ruhestätte dargebracht wurden. In dem damals mit der Jubiläumsfeier verbundenen Concert hatte man seinen letzten Erzeugnissen eine Bevorzugung eingeräumt. Zunächst einer Motette „Heilig" für Chor, Solo und Orchester, voll wirklicher musikalischer Schönheiten sowie seiner „Kaiser Wilhelmhymne". Trotzdem auch sein Leben und Wirken reich an Enttäuschungen, antwortete er noch einige Wochen vor seinem Tode einem Freund, der ihm rieth, doch nun sich etwas mehr Ruhe zu gönnen: „Niemals denke ich daran, jetzt werde ich erst recht zu arbeiten anfangen." Wer ihn persönlich kannte, wird dieselben als den reinsten Ausfluß seines Herzens hinnehmen. Unthätigkeit wäre nicht Leben für ihn gewesen. So scheiden wir denn von einem Manne, der in seltener Vereinigung als ausgezeichneter Dirigent, fruchtbarer Componist, vortrefflicher Violin- und Claviervirtuos, bewährter Lehrer, auch die menschliche Seite nicht zu vergessen, als liebevoller Familienvater, wohlmeinender Rathgeber, treuer Freund, aber auch als thatkräftiger Förderer für das Wohl, für stete Verbesserung der Lage der Musiker Lübeck's, Jedes in dem richtigen Werth erkannt, zu der größten Hochachtung nöthigte, mit dem für Lübeck „ein Unvergeßlicher" zu Grabe getragen ist. —

Dr. Jädecke.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 1. November 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 45.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Werke für Orchester.

Heinrich Urban. Op. 16. „Frühling" Symphonie für großes Orchester. Berlin, Bote und Bock. —

Der Componist hat sein symphonisches Werk „Frühling" betitelt und überdies die einzelnen Sätze mit Ueberschriften versehen: 1) „Frühlingsnahen", 2) „Lenz und Liebe", 3) „Frühlingsluft", 4) „Neue Kraft — neue That". Mit der Theorie der modernen Programmatiker hat diese Andeutung gewisser Ideenbezüge gar nichts zu thun; die Symphonie ist durch und durch reine, absolute Musik, aus sich selbst in der formellen Erscheinung gestaltet. Die dem Werke eigene Tonsprache redet für sich so deutlich und vornehmlich zu jedem musikalisch-verständigen Ohr, daß weder Hörer noch Kritiker irgend einer außerhalb derselben zu suchenden unterstützenden Handhabe bedarf, um Sinn und Bedeutung der Tonschöpfung zu erfassen. Nicht mit transcendentalen und metaphysischen Ideen, nicht mit dialektischer Entwicklung der Begriffsbewegung kommt man hinter diesen Sinn, sondern einfach durch naives Versenken der musikalischen Empfindung in die Fluth der Tonverbindungen, verbunden mit der nebenhergehenden Controlle des musikalischen Verstandes, ohne hierbei nach dem trügerischen Nothanker der worterklärenden Ideendarlegung zu greifen.

Zwei Dinge sind es, die bei der Symphonie von Urban ganz besonders in die Augen springen, die durchgängig hervortretende melodische Tendenz und die — freilich dadurch mit bedingte einfache Structur der Sätze. Die Melodien sind nicht aus dem tiefsten geheimen Grunde der musikalischen Empfindung herausgeschöpft, aber sie haben individuelles Leben, Gestalt, Fluß und Klang; es sind vielleicht blos gewöhnliche Feldblumen, aber sie duften und würzen die Luft weit umher. Was die Form anlangt, so ist auf den ununterbrochenen Fortgang der durch die Hauptmelodien bestimmten Entwickelung des Ganzen hinzuweisen: in unmittelbarem Zuge reiht der Componist die Hauptabschnitte aneinander, ohne vermittelnde, in Details sich verspinnende Zwischensätze und ohne ablenkende weitschweifige Episoden. Wie der melodische Strom in seiner Breite und Fülle ungehemmt vorüberrauscht, so ist auch die architektonische Structur aus einem Gusse, in einfach-symmetrischen Proportionen ausgeführt. Die Merksteine der verschiedenen Hauptmelodien sind zugleich diejenigen für die Gestaltung der einzelnen Satzabschnitte. Dies giebt dem Tonsatz innere Fülle und Wärme; man athmet in vollen Zügen frische Lebensluft. Das mag für etwaigen Mangel an Originalität und Tiefe des Ausdrucks und an interessantem Aufbau der Satzverhältnisse entschädigen. Freilich läßt sich eine Schattenseite hierbei nicht übersehen: bei einer derartigen Struktur, welche alle künstlicheren Periodengruppirungen vermeidet, welche die melodischen Elemente immer in ihrer Ganzheit voll austönen läßt, ohne einzelne Momente zur besonderen Entwickelung zu steigern, fehlt es an hervorragenden Gipfelpunkten, an jenen Höhenpunkten, die die weite Ebene beherrschen, die aber nur durch energisch-gesteigerte Anspannung aller Kräfte erklommen werden. Bei der gewöhnlichen Sonatenform liegen derartige Höhepunkte der innermusikalischen Steigerung meistens im Durchführungstheil; es muß darauf hingewiesen werden — und es dient zugleich als Bestätigung für die hier gemachte Bemerkung, daß der Componist seine Durchführungssätze nach der üblichen Wiederholung des ersten Theiles, also nach dem in der Haupttonart stehenden Seitensatz selbst wieder ganz oder doch theilweise noch ein Mal zu bringen liebt und denselben dadurch die Bedeutung und das Ansehen erweiterter Seitensätze giebt. — Diese Anlage findet

sich ebensowohl im ersten wie im letzten Satz, namentlich in dem letzteren in zweifelloser Bestimmtheit der Disposition.

Der erste Satz, Allegro non troppo Gdur $\frac{2}{2}$ beginnt mit einem frischen melodischen Anlauf; es umfängt uns sofort die in Saft schießende Fülle der Frühlingsnatur. Einigermaßen störend erscheint mir die sogleich nach den ersten Paar Takten einfallende plötzliche, ja heftige Ausweichung der Melodie nach Fismoll (S. 2, T. 3) die um so auffallender ist, als bei der sogleich darauf (Seite 3, Buchstaben A) folgenden Wiederholung dieser ganzen Haupt-Satzgruppe die betreffende Stelle (S. 4, T. 4 ff.) innerhalb des Rahmens der Haupttonart gehalten ist. Das entgegengesetzte Verfahren scheint für das richtigere gelten zu dürfen: erst breite Entfaltung der Grundtonalität, dann die modificirenden Ausweichungen und Modulationen. Den eigentlichen melodischen Kern des ganzen Satzes hat man im Thema des Seitensatzes zu sehen (S. 3, Buchst. B.): es füllt nicht blos den ganzen Seitensatz aus, bildet den Hauptinhalt der Durchführung sondern zeigt sich auch darin als die Hauptidee, daß das erste Thema sich demselben als blos contrapunctirendes Gegenthema unterordnend anschließt. Dieses Thema von pastoraler Färbung — der Anfang von 2 Takten ist etwas schleppend — begründet zumal den melodischen Zug des Satzes, doch will es scheinen, als ob es doch zu oft wiederkehrt, so namentlich im Seitensatz 8 Mal hintereinander, darunter 6 Mal in der Haupttonart (Ddur, resp. Gdur). Harmonisch auffallend ist die aufsteigende Sequenz von Septimenakkorden (S. 9, resp. 47).

Der zweite Satz, Andante Esdur $\frac{3}{4}$, ist mir der liebste; die Hauptzüge des ganzen Werkes, melodische Continuität und einfache gradlinige — so zu sagen — Bewegung von einem Hauptabschnitt zum andern treten hier ganz besonders prägnant hervor, aber das Ganze überströmt ein weicher Duft. Wir sind nicht mehr im freien Felde, sondern im schattigen Hain, wo versteckte Veilchen und bescheidene Violen ihren Duft ausstreuen. Den Hauptsatz bildet ein canonisches Duett zwischen Flöte und Clarinette, zu mehreren Malen unterbrochen durch kleine bewegtere Zwischensätze der Violinen und Bratschen; dann setzt das Vcell auf dem verminderten Septimenakkord (es 3♭ 4♮ 6) mit einer neuen, von einem nur leise schmerzlich angehauchten Accent sich losringenden neuen (Seitensatz-)Melodie ein; kurze Modulation, Halt auf fis (3♭ 5), dann senkt sich in plötzlicher sanfter Schwenkung der Tonsatz auf die Dominantharmonie der Haupttonart



hinab und nun wird der ganze Theil mutatis mutandis in tonaler Beziehung bei voller Orchestration wiederholt.

Der dritte Satz ist ein flottes, in fortlaufender Sechszehntelbewegung leicht und munter daher rollendes Scherzo Allegretto Cdur $\frac{2}{4}$; nur gegen die Polkamelodie des un poco meno mosso (S. 106 ff.) kann ich ein ästhetisches Bedenken nicht zurückhalten: das hier angedeutete ländliche Tanzvergnügen bedarf doch wohl, im Geiste des Ganzen, einer idealeren Haltung; die Polkatöne, wie sie hier das Fagott zum Besten giebt, klingen doch zu sehr nach dem Tanzboden des Café chantant.

Der vierte Satz Allegro molto Gdur $\frac{4}{4}$ beginnt mit einem thatkräftigen Anlauf; scharfe punctirte Rhythmen, eine energisch aufstrebende melodische Bewegung, von den Bässen ausgehend, wuchtig hämmernde Triolen mit nachfolgenden schweren Schlägen: , alle diese Momente bezeichnen das Nachaußendrängen der jungen Triebkraft: aber es ist nicht mehr die still und selbstlos schaffende Naturkraft, sondern es ist das bewußte Thun des strebenden Geistes, das sich vor dem inneren Blicke hier aufrollt. Ich habe schon bemerkt, daß dieser Satz keinen eigentlichen Durchführungssatz hat, nur eine an den Seitensatz sich anschließende, von der Hauptrichtung theilweise abzweigende Nebenentwicklung; das Feld der Thätigkeit wird breiter, diese selbst auf Nebenwege geleitet, die schließlich wieder in den Hauptweg einmünden. Den Schluß des Satzes macht ein Andante con moto Gdur $\frac{3}{4}$, das den bisher abgerollten melodischen Faden noch ein Mal zusammenraffend, den Haupttheil des melodischen Ergusses in breiteren Dimensionen vorüberrauschen läßt. So klingt denn der melodische Strom volltönend bis zum Schluß aus. —

Man kann wohl als einen allgemeinen Vorzug des Vorwaltens des melodischen Elementes — vorausgesetzt, daß demselben ein künstlerisch-ernstes, ausdrucksvolles und nicht ein nur oberflächliches, blos sinngefälliges Klangwesen eigen ist — bezeichnen, daß es der Arbeit den anmuthenden Schein der Leichtigkeit, der Mühelosigkeit, der ungesuchten, ungequälten Natürlichkeit verleiht: die Tonwellen sprudeln, ohne künstliche Druckmaschine, aus dem in der Tiefe der künstlerischen Seele verborgenen lebendigen Quell hervor; der Hörer ahnt nicht und soll nicht ahnen, welche Mühen, welche vergeblichen Versuche, welche wiederholte kritische Sichtung und Sonderung des zusammengestellten Tonapparates nöthig waren, um dem Werk diesen Stempel des natürlichen Ergusses aufzuprägen. Das ist künstlerische Wahrheit. Diesen anmuthenden Eindruck hinterläßt die Symphonie von Urban. —

A. Maczewski.

Carl Goldmark.

Von Dr. Graf Laurencin.

(Fortsetzung der Besprechung des Streichquintetts.)

Der zweite Satz (Andante con moto Edur $\frac{4}{4}$) fesselt vornehmlich durch sein in wohlthuende, vielsagende Breite gezogenes Melodienleben, als dessen geistig-seelischen Typus ich etwa im Allgemeinen Askese oder speciell Gebetweisen, also: tiefen Ernst der Anlage und Ausführung nachdrücklich hervorheben möchte. Es hebt zwar das Hauptthema dieses Tonstückes etwas alltäglich an und könnte möglicherweise — seinen ersten Schritten nach — einen fahlen Abklatsch der Preghiera Alessandro Stradella's aus des Allerweltsmusikers Flotow gleichnamiger Oper argwöhnen lassen. Indeß versteht es Goldmark, diesem für einseitige Reminiscenzenjäger klippenhaften Anlaufe gar bald eine andere Wendung zu geben, die da klare Zeugenschaft ablegt von einem ungleich tiefergegangenen Eigenselbst

und von ganz anderen Bildungsvorausgängen, als es jene des Stradellavorfüßlers und Verseichtigers je gewesen und jemals sein konnten. Daß der Hauptgedanke dieses getragenen Mittelsatzes eines strengen, altherkömmlicher Gewohnheit treu entsprechenden eigentlichen Abschlusses auf der Tonica oder Dominante entbehrt, sondern in das Unbestimmbare fortströmt; möchte ich ihm eher lobend als bemängelnd deuten. Ungleich bedenklicher stimmt mich aber jenes langgesponnene Sequenzengewebe, das eben derselbe nirgends eigentlich abgeschlossene Gedanke von jener Stelle angefangen festhält, wo er nach Cismoll überzugehen sich anschickt, diese eben genannte Tonart aber nur streift und solcher eigentlich nur flüchtigen Modulation einen allzu gedehnten sogenannten Kometenschweif leerer, rosalienhafter Sequenzen anheftet. (Siehe S. 23, letztes System, vorletzter Tact, bis S. 35, Tact 2 des letzten Systems dieser Seite). Hier beginnt wieder eine neue, gleich der ersten langathmige und höchst eigenthümlich rhythmisirte Cantilene, vom ersten Violoncell geführt und von der zweiten Geige und Bratsche allein begleitet, sich geltend zu machen und nach Oasenart den Hörer und Leser mit dem unmittelbar vorausgegangenen langen Gerede auszusöhnen. Dieses Thema bildet mit seinen scharf einschneidenden, an ungarischen oder slawischen, oder auch an hebräischen Volksweisentypus lebhaft gemahnenden Kanten einen klappenden Gegensatz zu dem entschieden getragenen Charakter des ersten Hauptgedankens.

Auch bezüglich des Seelenstimmungsgepräges stellen sich beide Themen spannend gegensätzlich zu einander. Aus ersterem tönt uns nämlich die reine Gebetweise in breiter, höchst faßlicher, streng abgegrenzter Liedform, oder wenn man will — Choralgestalt entgegen. Das zweite Thema athmet hingegen tiefe Schwermuth, Gedrücktheit oder auch mächtig erregte Sehnsucht aus. Es hüllt sich demzufolge in eine minder durchsichtige, räthselhaftere Gewandung. Es paßt daher weniger unter die Kategorie des Liedes, noch unter jene des Chorals. Am richtigsten wäre es wohl mit den zu Begriffen und Kategorien krystallisirten Worten: elegienhafter Dithyrambus oder mit dem umgekehrten Terminus: dithyrambenartige Elegie bezeichnet.

Schade, daß der Durchführungstheil dieses getragenen Quintettmittelsatzes mit seiner Ciselirarbeit, seinem absichtlichen Hinarbeiten auf ganz vereinzelt dastehende, lediglich nach außenhin wirksame sogenannte Pikanterien oder Tonspielereien, den herrlichen Eindruck des Bisherigen merkbar in den Schatten stellt und zu der Bemerkung führt: daß Dasjenige, was man Contrapunctiren nennt, vor Allem angeboren, dann aber auch gründlichst geübt sein wolle; und zwar nicht blos auf Umwegen eines mühseligen Selbstunterrichtes, sondern einzig und allein in gründlichster Schule und speciell unter die Obhut eines ebenso streng-gewissenhaften als freidenkender Lehrers gestellt. Es sind dies Factoren, deren Vermissen in so manchen — besonders früheren — leider aber auch späteren, sonst in aller anderen Art ungleich reiferen Werken Goldmark's und speciell auch hier an dieser Stelle — sehr schwer in das Gewicht fällt. Die letzte Partiturseite dieses Andante con moto wirkt hinwieder fesselnd durch ein gewisses, der Schlußstelle eingelebtes Hoch- und Tiefpathos. Dieses letztere spiegelt zwar, in des Wortes weitestem Sinne, Eindrücke wieder, die deutlich wahrnehmbar aus so mancher kirchlich-oratorischen That Mendelssohn's herübergenommen sind. Hiervon übrigens ganz abgesehen ist das im Verlaufe dieses ganzen Satzes zum Durchbruche gekommene und in dessen Hauptthemen fortwährend pulsirende Ton- und Stimmungsleben auch merkbar angeweht vom Geisteshauche und ebenso offenkundig beherscht vom Formentypus älterer Kirchenmusik. Insbesondere treibt hier der Geist und die Form gewisser altkatholischer geistlicher Gesänge selbstständige Blüthen und Früchte und führt uns häufig Weisen solcher Art und Zeit in die Rückerinnerung. Gleichwohl vollbringt sich dieser Nachgefühls- und Nachgestaltungsact hier durchaus nicht im Sinne einer leeren, blos äußerlichen Reminiscenz. Er ist vielmehr Zug für Zug als Ergebniß sinniger, mit richtigem Anempfinden enggepaarter Eigenart anzusehen und würdigend aufzufassen.

Um indeß ganz wahr zu sein, darf ich, ehe von diesem Satze scheidend, noch ein sich mir aufdrängendes Bedenken nicht unterdrücken. Es betrifft dieses eine hier stellenweise kundgegebene schrullenhafte Schreibart des Componisten. Er läßt nämlich ohne den mindesten innerlich nöthigenden Grund und Zweck, ja selbst ohne die entfernteste Spur eines etwa sich ergebenden Umgestaltens der äußeren und inneren Wirkung seines eben besprochenen Theilganzen, im Verlaufe desselben häufig die tiefste Saite des zweiten Violoncells, also die C-Saite auf H herabstimmen und nach Laune wieder in ihre normale Stimmung zurückmünden. Ueber das Warum und Wozu dieses Aufenthaltes hätte uns doch wahrlich der Componist die bei einem sonst scharfen Logiker seiner Art gewiß spruchberechtigte, weil grundhaltige Antwort nicht so ganz schuldig bleiben sollen. —

Dem dritten Satze dieses Quintettes gegenüber (Adur, $\frac{3}{4}$ Tact, Allegro molto) sträubt sich mein Gefühl und Gewissen wider jedes analytische Verfahren. Ich würde vielmehr letzteres, träte es mir von anderer Seite her auf dieses Tonstück angewandt, entgegen, einem leeren Zerfasernwollen des hier so regsame Pulse schwingenden Humors gleichstellen. Da ist ja ein Prickeln und Schwirren, wie es wohl nur die auf Beethoven'schen Stützen zur Geisteshöhe und Tiefe der frischen, lebensfülligen unmittelbaren Gegenwart theils emporgeklommene, theils in das Geäder ihrer feinsten wie tiefsten Geistes- und Seelenstimmungsbeziehungen gründlich eingedrungene Art der Weltanschauung umfassend musikalisch hätte verwirklichen können. Vollkommener Guß und Fluß des Formenlebens, reizvollem Dufte geistig-seelischen Wesens enggepaart, findet sich hier in einem dem Willen unserer Zeit durchaus fügsamen Ebenbilde hingestellt. Auch vom rein formellen Standpunkte ausgehend, ist hier anerkennungsvoll zu bemerken, daß das in Rede stehende Tonstück in Einem fortspielt; also nicht — nach altherkömmlicher Menuett- oder selbst Scherzoart — in viele und verschiedene von einander abgesonderte Einzelntheile atomistisch zerlegt wird; daher auch nach diesem Einblicke als ein glücklicher Erweiterungsversuch dieser bestimmten Satzesform anzusehen ist. Schade nur, daß gegen den Schluß hin — man sehe von Partiturseite 56, 3tem Systeme begonnen bis zum gänzlichen Satzesende auf Seite 59, System 3 — die bisher geführte Tonsprache in leeres Tonspiel meist gründlich

welcher das Ganze mit großer Umsicht und Sicherheit leitete. Von Wagner's Schöpfungen wurde in höchst genußreicher Weise zu Gehör gebracht: die Faust-Ouverture, das Vorspiel zu „Tristan und Isolde", das Siegfriedidyll, der grandiose Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" und das Meistersingervorspiel. Ferner spielte an diesem Abende Louis Brassin aus Brüssel sein Clavierconcert sowie 5 Bearbeitungen über Themen aus den „Nibelungen" und Bassist Ernst Hungar aus Berlin sang vier Wagner'sche Lieder. —

In unserem Theater konnte wegen Restaurirung des durch Brand im Innern gründlich demolirten Kunsttempels die neue Direction erst am 15. September mit der ersten Vorstellung hervortreten. Mit Beethoven's unsterblichem „Fidelio" wurde die neue Aera begonnen. Den Rocco gab ein neuer Hr. Baumann, welcher eigenthümlicher Weise im Timbre und Ansatz der Stimme die auffallendste Aehnlichkeit mit seinem gleichnamigen Vorgänger hat. Seine schauspielerische Routine zeigt wohl, daß er auf den Brettern kein Neuling mehr ist, aber gesanglich sich noch keineswegs im Stadium der Meisterschaft befindet, im Gegentheil sich noch sehr bestreben muß, den richtigen Anschlagepunkt des Tonstrahles zu erringen. Bis jetzt stößt sich der Athem an der Zungenwurzel, wodurch der Ton gutturalen Klang erhält. Seine Leistung wurde indessen vom Publikum, das sich mit dem intellectuëllen Beherschen der Rolle zufrieden gab, freundlich aufgenommen. Der neue Tenor Moran hat hübsche Mittel, nur sind die Register noch nicht vollständig ausgeglichen und es fehlt ihm noch der volle breite Ton, mit welchem allein ein Heldentenor durchschlagend zu wirken vermag. Sein Florestan hatte einige recht hübsche Momente und fand in Folge dessen auch Anklang. Den Pizarro hatte Beck übernommen und zeigte sich als solcher würdig seines großen Vaters. Stürmischer Applaus folgte seiner mit mächtiger Stimme und zündendem Feuer vorgetragenen Arie. Der neue Spieltenor Stritt gab als Jacquino noch wenig Anlaß, ihn für eine Kraft par excellence zu halten; Niering personificirte entgegen der Intention des Operncharakters nur einen gemüthlichen Bürgerminister, der ohne jegliche Prätension in der Haltung keine Spur von Selbstbewußtsein, geschweige denn von spanischer Grandezza verrieth. Sein Organ ist sonor und weittragend und es ist zu vermuthen, daß er in einer anderen Sphäre, z. B. als Marcell oder auch als Rocco besser am Platze sein wird. Frl. Epstein, unsere zukünftige Soubrette, führte sich als Marzelline sehr vortheilhaft ein, Spiel und Gesang fanden allgemeine Anerkennung. Was nun die neue dramatische Sängerin Frl. Olden betrifft, so wird ihr wohl einstimmig alles Lob ertheilt werden müssen, nicht sowohl ihrer sympathischen, prachtvollen Stimme halber, die sie beinahe vollständig beherscht, als auch ihrer Darstellung der Leonore wegen. Das Orchester, das jetzt in anderer Weise placirt ist, griff unter der Direction von Frank ebenso energisch wie trefflich ein und machte die Vorstellung zu einer gelungenen, wozu auch die neue decorative Ausstattung mit beitrug. Das Publikum war nach der Ouverture schon und dann den ganzen Abend hindurch außerordentlich animirt und ließ es, wo nur thunlich, an lautestem Beifall nicht fehlen. Beim Schlusse wurde sogar auch Dir. Devrient hervorgerufen. Die zweite recht ansprechende Leistung unter dem neuen Regime galt Donizetti's „Liebestrank" unter Goltermann's Leitung. Bariton Brandes, der einzige aus der verflossenen Aera mit Herübergenommene, gab den Belcore. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Arnheim. Erste Kammermusik der HH. van Merkesteijn, Aarinksen, Coster, Hollenbach jr., Koolhaas und Meyroos: Clavierquintett von Grammann, Trio Op. 110 von Schumann, zweite Violinsuite von Ries und Fantasie von Chopin. —

Auerbach. Am 20. in der Stadtkirche Orgelconcert des dän. Hoforgan. Malbrizzi aus Italien: Theile aus dem Oratorium „Christus" von Liszt, Orgelvariationen 2c. —

Baden-Baden. Am 24. Oct. zweites Wintersymphonieconcert: Euryanthenouverture sowie zu „Meeresstille u. gl. Fahrt", Loreleyfinale, „welch letzterem wir im reducirenden Arrangement indessen nur einen relativen Werth zuerkennen können, da die Chor- und Solowirkung hierbei sehr wesentlich erscheint", Reitermarsch von Schubert-Liszt, Präl. mit Fuge von Bach-Albert, Wagner's „Albumsblatt" orchestrirt von Reichelt („die Wagner'sche Orchestrirung ist mit Talent und Verständniß imitirt; das anmuthige Clavierstück erhält durch seine Verlegung ins Orchester ein glänzendes Relief"), „Elegie" von Henselt orchst. von Könnemann, Marsch der Kreuzritter aus Liszt's „Hlg. Elisabeth", Variationen von Vieuxtemps (Krasselt), Dmollconcert von David und Vcellfantasie von Servais (Melzer). —

Basel. Am 20. Oct. 1. Concert der Musikgesellschaft mit Frau Kölle-Murjahn aus Carlsruhe: Ouverture zur „Zauberflöte", Figaroarie, Mendelssohn's „Meeresstille u. gl. Fahrt", Lieder von Brahms und Schubert, sowie Eroica. —

Berlin. Erste Symphoniesoirée der Hofcapelle: Symphonien in Ddur von Brahms und Nr. 8 von Beethoven, Genovefaouverture von Schumann und Variat. aus Haydn's Kaiserquartett. — Am 21. Oct. erstes Montagsconcert von Hellmich und Maneke mit Frl. Mina Sciubro, Cpllm. Radecke und Kammermus. Schulz: Hmolltrio von Radecke, Lieder von Franz, Leßmann und Lassen, Clavierconcert von Goltermann und Schumann's Clavierquartett. — Am 23. für den Bayreuther Fonds: Vortrag der fünf letzten großen Claviersonaten Beethoven's durch Bülow. Schon 14 Tage vorher gingen Vormeldungen zu Billets so massenhaft ein, daß die Plätze sogleich größtentheils vergriffen waren. — An dems. Abende bei Bilse sinfonie dramatique von Rubinstein. Ouverturen zu „Ossian" von Gade und „Rienzi", Serenade von Tschaikowski und Violinländler von Raff (Halir), Marsch aus Goldmark's „Königin von Saba" und Serenade von Volkmann. — An demselben Abend durch die „Symphoniecapelle": Ouverturen zu Schumann's „Manfred" und zur „Zauberflöte", Vcelladagio von Bargiel (Sandow), zweiter Theil aus „Romeo und Julie" von Berlioz und Beethoven's Cmollsymphonie. — Am 24. Oct. Concert des Domchors mit Frl. Helene Schuppe, Kammermus. Schumann und Seminarmusikl Dienel in der Domkirche: De profundis von Palestrina, Offertorium von Martini, Emoll-Praeludium von Bach, Dialogus von Johann Stobäus, „O Golgatha" Arie mit obligater Oboe von Keiser, Psalm 100 von Bach, Arie aus Mendelssohn's „Lobgesang", Vater unser von W. Taubert und Weihnachtsmotette von Volkmann. — Am 25. erste Kammermusiksoirée von Barth, de Ahna und Hausmann: Trio von Herzogenberg, Schubert's Fantasie Op. 15, Adagio und Allegro für Vcell von Schumann und Beethoven's Trio Op. 70, Nr. 1. — An demselben Abend Symphoniesoirée der Hofcapelle: Abenceragenouverture, Raff's Waldsymphonie, Geisterreigen aus „Orpheus" und Beethoven's Ddursymphonie. — Am 30. durch die „Hochschule" Mendelssohn's „Elias". — Anfang Novbr. erstes Concert von Hans Bischoff, Gustav Holländer und Jacobowski. — Am 2. Nov. Chopinsoirée mit Orchester von Annette Essipoff mit der „Symphoniecapelle": Emollconcert, Nocturne Op. 62, Chant polonais No. 2, Impromptu Op. 29, 5 Préludes Op. 28, Etudes Op. 10 und 25, Asdurpolonaise, Berceuse, Mazurka's Op. 41, 6, 31 und Walzer Op. 42. — Am 14. November Concert von Helene Geisler mit der Concertsäng. Elisabeth Erler, Kammermus. G. Holländer und Grünfeld. — Am 23. Novembr. Concert von J. Brüll und G. Henschel. —

Bremen. Erstes Abonnements-Concert unter Rheinthaler mit Annette Essipoff und Hofopernsäng. H. Mayer aus Cassel: Beethoven's Adursymphonie, Athaliaouverture 2c. —

Breslau. Am 22. erstes Concert des Orchestervereins mit Adele Asmann aus Berlin und Joh. Brahms: Beethovens Ouverture „Zur Weihe des Hauses", Schubert's „Gesang der Geister über den Wassern, Zauberflötenouverture, zweite Symphonie und „Rhapsodie" von Brahms unter Leitung des Componisten. „Süß wie die Brahms'sche Musik strömte der Gesang aus Frl Asmann's Munde, erwärmt und erwärmend, verklärt und verklärend; Kunstwerk und Künstlerin durchdrangen einander, als wäre eines für das andere geschaffen. Der Erfolg der Symphonie war ein durchschlagender; jeder Satz wurde beifällig aufgenommen und Brahms lebhaft gerufen. Womöglich noch größeren Enthusiasmus erregte Frl Asmann durch den klassisch vollendeten Vortrag dreier tiefgefühlter Lieder von Brahms: „Von ewiger Liebe", „O kühler Wald" und „Minnelied". Daß man sich die Gelegenheit, noch einen vierten Brahms zu hören, nicht entgehen lassen wollte, ist verzeihlich und Frl Asmann ließ sich zu dem vielgeliebten „Guten Abend, gute Nacht herbei", ein Schlummerlied, das, von ihr gesungen, „Nächte durchwachen läßt". Unter Leitung seines Dirigenten Julius Lehnert brachte der Waezoldt'sche Gesangverein den „Gesang der Geister über den Wassern" für Männerchor und Streichinstr. in ergreifender Weise zur Aufführung und verpflichtete sich dadurch alle Verehrer des großen Liedermeisters zu um so wärmerem Danke, als das seiner Schwierigkeiten wegen gefürchtete Vocalstück in der Originalfassung nur ausnahmsweise einmal zu hören ist." —

Bonn. Am 10. Oct. wohlthät. Soirée des Männergesangvereins „Concordia" unter Lorscheidt mit der Altistin Anna Lankow sowie der Pianistin Adele Münker aus Berlin: Männerchöre von Wilhelm, Hoffmann, Heymann, Rietz, Marschner, Brambach und Brahms (Rhapsodie), Violinsonate von Rubinstein, Violinromanze von Lorscheidt, Clavierstücke von Leschetitzky und Moscheles &c. „Begreiflicherweise hatte das Concert eine stattliche Hörermenge zusammengeführt und diese wurde nicht müde, in reichem Maße freudigen Beifall zu spenden. Der Verein zeigte sich in der That seiner Vergangenheit würdig, und so kann die Kritik von ganzem Herzen auf Seite des Publikums treten. In Frl. Münker lernten wir eine Pianistin von ansehnlicher Technik und ansprechendem Ausdruck kennen. Ihr Anschlag war namentlich im Beginn des Adagio von wohlthuender Weichheit, daneben auch bedeutender Kraft fähig. Zuweilen macht sich in Folge der noch nicht vollendeten Technik Mangel an künstlerischer Klarheit und Durchbildung bemerklich. Hr. Lorscheidt, als Violinist bestens bekannt, spielte mit schöner Empfindung. Rubinstein's Sonate ist ein Gemisch von Mendelsohn'scher Liebenswürdigkeit und speciell Rubinstein'scher Leidenschaft. Jene brachte L. vorzüglich zum Ausdruck, diese vermißten wir. So erhielt der Vortrag etwas monotonen Ausdruck; namentlich fehlten im Adagio energische Contraste. Frl. Lankow fand in Liedern von Lassen und Hill Gelegenheit, ihr prächtiges Organ des verschiedenartigsten Ausdruckes fähig zu zeigen. Sinnig-melancholische Empfindung, stürmische Liebesfreude, majestätisches Pathos, Alles brachte die Künstlerin, abgesehen von sehr störendem Tremoliren ganz herrlich zum Ausdruck. — Eine Violinromanze von Lorscheidt zeigte uns den Vereinsdirigenten gleich regsam als Componisten wie als vortragenden Künstler." —

Celle. Am 17. Oct. erstes Symphonieconcert unter Reichert mit der Pianistin Bertha Hübel aus Oldenburg: Ouverturen von St. Bennett und Marschner (zu „Adolf von Nassau"), Mendelssohn's Adursymphonie, Chopin's Emollconcert &c. „Unsere Concertsaison hat in einer durchaus würdigen Weise ihren Anfang genommen, indem M.D. Reichert uns Gelegenheit gab, die Pianistin Bertha Hübel aus Oldenburg, Schülerin des Münchner und Leipziger Conservatoriums, schätzen zu lernen. Die junge Dame trug u. A. das Emollconcert von Chopin mit vollendeter Technik und weiblicher Grazie vor, und darf man der Künstlerin eine schöne Zukunft prophezeihen. Der ihr zu Theil gewordene Applaus war ein stürmischer, desgl. nach zwei kleineren ebenfalls sehr beifällig aufgenommenen Stücken von Chopin und David-Liszt." —

Dresden. Am 17. Concert der Opernsäng. Johanna Fischer aus Prag mit den HH. Pianist Heß, Vlcell. Schenk, Concertsäng. Kaufmann und G. de Grandi: Adurvlcellsonate von Beethoven, Lieder von Arditi, Bendel, Brahms und Ries, Clavierstücke von Heß und Schumann, Goltermann's Amollconcert, Schubert's „Allmacht", Rhapsodie hongroise Nr. 6 von Liszt &c. — Am 18. erste Kammermusik von Rappoldi und Frau mit Feigerl, Mehlhose, Böckmann, Wilhelm und Hüllweck: Haydn's Esdurquartett, Fdurtrio von Bargiel und Gdursextett von Brahms. Flügel von Ascherberg. —

Düsseldorf. Am 20. Oct. Concert des Bachvereins unter W. Schauseil mit Annette Essipoff, Mathilde v. Lagermark aus Abo (Alt) und Frau Else Sohn (Sopran): a capella Chöre von Bach, Palestrina, Rheinberger und Schauseil, Pianofortesoli von Bach-Tausig, Chopin, Mendelssohn, Raff, Rameau, Schubert und Schumann, Ave Maria von Liszt, geistl. Gesänge von Franck (Altarie aus Händels „Josua") sowie Pergolese's Stabat mater. Flügel von Bechstein. —

Elberfeld. Am 20 erstes Abonnementconcert unter Schornstein mit Annette Essipoff: zweite Symphonie von Brahms, Ouverture zu „Hermann und Dorothea" von Schumann, Clavierconcert von Saint-Saëns, „Pharao" Chorballade von Hopffer, Nocturne, Etude und Mazurka von Chopin. „Die Symphonie von Brahms war sehr fein und vorzüglich einstudirt und fand enthusiastische Aufnahme, ebenso die Vorträge von Frau Essipoff." —

Eilenburg. Am 17. Soirée der „Erholung" mit dem Gesangverein von Frl. Bachstein und der Altistin Boggstöver aus Leipzig: „Nun ist der Tag geschieden" Frauenchor von Joachim, „Ach, ich habe sie verloren" aus „Orpheus", Chor von Heuberger, Ständchen für Alt und Chor von Schubert, Lieder für 2stimm. Chor von Abt, „Norwegische Frühlingsnacht" und „Lieber Schatz" von R. Franz sowie „Robin Adair" von Kniese und „Bauernhochzeit" von Södermann. —

Gera. Concert des Musikvereins mit Frau Erdmannsdörfer-Fichtner aus Sondershausen: Mozart's Cdursymphonie, Beethovenouvert. von Lassen, Novellette von Gade, „Im Volkston" von Erdmannsdörfer &c. —

Hannover. Am 20. sollen Adelbert v. Goldschmidt's „Sieben Todsünden" zur Aufführung gelangen. MD. Engel studirt schon seit Monaten daran. Chor und Orchester sollen ein Ensemble von 500 Personen bilden; Schott wird, wie in Berlin, auch dort die Tenorpartie übernehmen.

Königsberg. Erstes Börsenconcert unter Hillmann mit Hofopernsäng. Bulß aus Dresden: Schumann's zweite Symphonie, Reitermarsch von Schubert-Liszt, Lieder von Hofmann, Löwe, Mannstedt, Reinecke, Ries und Schumann und Beethoven's Gdurconcert. —

Leipzig. Am 23. erstes Symphonieconcert der Walther'schen Capelle mit Violinv. Seitz aus Magdeburg: Leonorenouverture, Gmollviolinconcert Op. 19, „Rothkäppchen" Märchenbilder von Bendel, nordische Tänze von Hartmann, spanische Violintänze von Sarasate und Beethoven's Cmollsymphonie. —

Leipzig. Am 25. Oct. im Conservatorium: Rubinstein's Bdurtrio (Ashton, Beyer und Eisenberg), 1. Satz von Mozart's Dmollconcert (Frl. Ziehl), Scherzo aus dem Gmollconcert von Saint-Saëns (Frl. Grosch und Frl. Scholz), Arie aus „Elias" (Frl. Tetzner) und Beethoven's große Bdursonate Op. 106 (Frl. Hopekirk). — Am 29. Oct. Concert des Gesangvereins „Ossian" unter Moritz Vogel mit Frau Marie Klauwell und Violinv. V. Hußla: Chorlieder von Schumann, Franz v. Holstein &c., Violinstücke von Bach, Ries &c., Sopranlieder von M. Vogel, Horn, Reinecke &c. — Am 31. Oct. viertes Gewandhausconcert mit Frl. Auguste Redeker und dem Thomanerchor: Motette von Doles, Festouverture von Reinecke, Arietten von Stradella und Giordani, Air für Streichorchester von Bach, Lieder von Schubert und Beethoven's Bdursymphonie. — Am 5. Nov. erstes Euterpeconcert unter Treiber mit der Kammervirt. Mary Krebs aus Dresden: Ouverture zu „Coriolan", Dmollconcert von Brahms, dritte Serenade für Streichorch. von Fuchs, Clavierstücke von Scarlatti und Chopin sowie Schumann's Bdursymphonie. —

Lübeck. Am 12. Soirée von Hofcpllm. Aloys Schmitt und Frau und Kammers. Hill aus Schwerin: Schumann's „Dichterliebe" (Hill), Beethoven's Esdursonate (Schmitt), Lieder von Schubert, Schumann, Raff und Rubinstein, ungarische Nationalmelodien, Duette für Sopran und Bariton von Goltermann &c. —

Mühlhausen i. Th. Am 17. durch den Musikverein unter Schreiber gelungene Wiederholung von Schumann's „Paradies und Peri" mit Frau Sündermann aus Würzburg (Peri), Frl. v. Howen aus Wien (Engel) und Tenor. Schmitt vom Casseler Hoftheater. —

Pest. Am 23. Oct., 10. Nov. und 1. Dez. Kammermusikabende von Krancsevics, Pinkus, Sabathiel und Ruhoff unter Mit-

wirkung von Willi Deutsch, Ign. Brüll und Rafael Joseffy: Haydn's Gdur-quartett, Clavierconcert von Bach mit Quintettbegleitung (Deutsch; Cbaß Trautsch) und Beethoven's Esdurquartett Op. 47 — neues Quartett von Rauchenecker, Trio von Brüll und Mendelssohn's Emollquartett Op. 44 — Beethoven's Ddurtrio für Violine, Viola und Vcell, Violinsonate in Adur von Raff und Schubert's Octett (Trautsch, Reinel, Stoiber, Franke ꝛc.). —

Rostock. Am 6. Oct. Matinée des Musikvereins unter Dr. Kretzschmar: sämmtliche vier Ouverturen zu „Leonore" ꝛc. —

Wiesbaden. Erstes Symphonieconcert der kgl. Capelle mit Th. Ratzenberger: Ddursymphonie von Brahms, Liszt's Adurconcert ꝛc. —

Personalnachrichten.

— Der in London recht segensreich wirkende Violinvirtuos Hermann Franke ist daselbst gegenwärtig mit dem Arrangement von drei großen Instrumentalconcerten beschäftigt, welche nächstes Jahr am 5., 7. und 12. Mai in James Hall stattfinden sollen. Die Direction wird Hans Richter aus Wien übernehmen und Hermann Franke dabei als Concertmeister fungiren. Außer den drei Instrumentalconcerten wird eine Kammermusikaufführung am 8. Mai beabsichtigt. Zur Mitwirkung sollen mehrere deutsche Kunstnotabilitäten gewonnen werden. Frau Schuch-Proska aus Dresden hat bereits ihre Zusage gegeben. Von aufzuführenden Werken sind vorläufig festgesetzt: Beethoven's Eroica, Cmoll- und Adursymphonie, nebst einer Anzahl Compositionen neuester Zeit mit vorzugsweiser Berücksichtigung einiger der letzten Werke Wagner's. —

— Hofpianist Th. Ratzenberger concertirt gegenwärtig in Wiesbaden, wo er außer für das erste Theateerconcert (s. Aufführungen) vom „Verein der Künstler und Kunstfreunde" für dessen Kammermusiksoiréen gewonnen worden ist. —

— Auer wird in Petersburg im ersten Concert der russ. Musikgesellschaft Ende d. Mts. Goldmark's Violinconcert zum ersten Male vortragen. —

— Damit in Wien Tenor. Labatt Zeit zum Studium des Siegfried gewinnen kann, wird Schott von Hannover für längere Zeit am Hoftheater gastiren. —

— Christine Nilsson hat beim Bankerott ihres Agenten in Nordamerika 40,000 Pfd. St. verloren. —

Neue und neueinstudirte Opern.

An der Berliner Hofoper ging am 11. Oct. „Ekkehard" vom Hofcapelm. Abert unter sehr unentschiedener Aufnahme in Scene. Der „Nationalztg." zufolge „huldigt die Musik einem buntscheckigen Eklekticismus; irgend welche individuellere Eigenart tritt in ihr nicht zu Tage, Aufs Engste hängt damit zusammen, daß die Tonsprache vor Allem nach dem Beifall der Massen trachtet, daß die Richtung auf das Aeußerliche vorherrscht. Das Werk trägt im Ganzen und im Einzelnen den Stempel einer leicht und sicher gestaltenden Hand; ohne Stockung und Reibung gehorcht ihr der ganze weitschichtige Apparat, mit welchem das musikalische Drama arbeitet. Die Aufnahme gestattete keinen sicheren Schluß auf die weiteren Schicksale der Novität: während der ersten beiden Acte klang der Beifall dünn; das große Duett des dritten schien das Publikum ganz kalt zu lassen." — In der „Voss. Z." sagt G. E. u. A.: „die Opernbühne nährt den eiteln Wahn, daß man ihrem Publikum mit leicht in das Ohr fallenden Melodien, die sich von dem alt Bekannten und Gewohnten nicht wesentlich unterscheiden, und mit starken Würzen, sei es durch überschwengliche Sentimentalität, sei es durch äußerste Kraftentwicklung, entgegenkommen müsse. Es ist heutzutage vielleicht gar nicht mehr böser Wille, wenn ein Operncomponist zu solchen Hilfsmitteln greift; es ist eine fast allgemein giltige Ansicht, eine fixe Idee geworden. Und dennoch ist sie gründlich falsch, oder wenigstens nur für Diejenigen, die keine berufenen Operncomponisten sind, richtig. Wir lernen an Gluck, Mozart und Beethoven, daß der Musiker, wenn er sich nur einen wahrhaft dramatischen Stoff gewählt hat, nichts Anderes zu thun nöthig hat, als musikalisch wahr zu sein, bis zur Unerbittlichkeit wahr; dann findet sich auch die Wirkung ein, mitunter früher mitunter später; aber sie kommt. Abert erscheint als ein Musiker, in dem sich so ziemlich alle Richtungen abspiegeln, die auf der heutigen Opernbühne vertreten sind; wir finden Indifferentes, das grau in grau gemalt ist, künstlerisch Werthvolles, das in der That von einer dramatischen Anlage seiner musikalischen Phantasie Zeugniß giebt, und jene unseligen Gemeinplätze, welche man gewohnt ist, als unerläßlich von der Opernroutine zu betrachten." —

Auf der Darmstädter Hofbühne ging Robert Emmerich's neue Oper „Der Schwedensee" am 10. Oct. mit gutem Erfolge in Scene. —

Vermischtes.

— Am 7. Nov. begeht die Hofpianofortefabrik von Julius Blüthner in Leipzig den Jahrestag ihres fünfundzwanzigjährigen Bestehens. Im Jahre 1853 begann deren Besitzer, Commerzienrath Bl, mit nur drei Arbeitern den Bau des ersten Flügels. Im Februar 1862 war das fünfhundertste Instrument fertig, und in den letzten Jahren lieferte die Fabrik jährlich gegen 1200 Pianino's und 800 Flügel. Das Etablissement ist seiner Ausdehnung und Productionskraft nach weitaus das größte des des Continents und beschäftigt über 400 Arbeiter in eigenen Fabrikgebäuden, während die Eisentheile, die Claviaturen, Holzschnitzereien und kleineren Metalltheile außerhalb, theils in Leipzig, theils anderwärts gefertigt werden. — Abgesehen von den Verdiensten Bl.'s als Großindustrieller, als Producent höchst geschätzter Musikinstrumente, sind auch seine Bemühungen und Opfer für die Musikpflege überhaupt und speciell für Leipzig anzuerkennen. So manches aufstrebende Talent hat sich thatkräftiger Unterstützung durch ihn zu erfreuen gehabt und der im Etablissement befindliche Concertsaal öffnet sich höchst generös ohne irgend welche Ausgaben den Künstlern, welche sich in Leipzigs Musikwelt einführen wollen. Dsgl. hat der Concertverein „Euterpe", welcher Anfang dieses Jahrzehntes wegen zu knapper Mittel einzugehen drohte, in Blüthner einen großherzigen Mäcen gefunden, welcher alljährlich die Deficits deckt. Möge sich der Jubilar noch lange an dem schönen Fortschreiten seiner Schöpfungen erfreuen. —

In Weimar soll am 14. Nov. der hundertjährige Geburtstag Hummel's durch eine Aufführung von Compositionen Hummel's und seines Lehrers Mozart gefeiert werden. —

Wie eifrig in Frankreich in musikalischen Kreisen das Bedürfniß nach Fachlektüre erwacht ist, davon giebt eine in Paris vor 6 Monaten gegründete neue Musikzeitung le Progrès artistique Kunde, welche innerhalb von 6 Monaten bereits 1200 Abonnenten gewonnen hat. — Von Laroix Sohn ist eine Geschichte der Instrumentation vom 15. Jahrh. bis zur Gegenwart bei Didot in Paris erschienen. —

— In Folge eines Vermächtnisses von Rossini an die Akademie der schönen Künste in Paris hat diese einen Preis von 3000 Fr. ausgeschrieben für den besten Text zu einer Oper oder einem Oratorium. Nach der am 31. Dec. erfolgenden Entscheidung wird ein Preis von ebenfalls 3000 Fr. für die Composition des preisgekrönten Textes ausgeschrieben, das Resultat am 30. Sept. 1879 bekannt gemacht und nach einigen Monaten das preisgekrönte Werk zur Aufführung gebracht. —

— Der größere Theil des Berliner Domchors gedenkt im nächsten Jahre eine Kunstreise nach Oberitalien zu machen, die sich bis Genua und Florenz ausdehnen soll. Es wird das erste Mal sein, daß deutsche Sänger von solcher Schulung und so prachtvollem Zusammenwirken in italienischen Kirchen und Conservatorien mit Gesängen von Palestrina, Lassus u. A. sich hören lassen. —

— In Antwerpen tagte vom 20 bis 22. Oct. ein Niederländischer Kongreß der dramatischen Kunst und Literatur, zu welchem alle niederländischen Autoren, Componisten, darstellenden Künstler und Theaterdirectionen eingeladen waren. —

Leipziger Fremdenliste.

Clara Schumann aus Frankfurt, Marie Wieck aus Dresden, Josephy aus Wien, Pianist Genß aus Lübeck, Frau Schulzen v. Asten aus Berlin, Frau Otto-Alvsleben, Hofopernsäng. aus Dresden, Violinvrt. Viardot aus Paris, Componist Emil Hartmann aus Copenhagen, MD. Münter aus Aschersleben, Hofvioloncell. Bürger aus München, Frl. Gips, Concertsng. aus Rotterdam und Frl. Emmery, Pianistin aus Czernowitz. —

Neue Musikalien

Im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig erschienen soeben und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Neuigkeiten-Sendung No. 6. 1878.

Abt, Franz. Op. 541. Vier Lieder für eine Singstimme (Text deutsch und englisch) mit Begleitung des Pianoforte No. 1. Geständniss. Love's Confession. Ged. von Carl Stelter. Für Alt oder Bass Mk. — 75. No. 2. Am Ammersee. On the Ammer-Sea. Ged. v. Ernst Ziel. Für Alt oder Bass M. 1 —. No. 3. Vergiss mein nicht! Forget me not! Ged. a. „Der wilde Jäger" v. Jul. Wolff. Für Alt oder Bass M. —. 75. No. 4. Husch, husch! The Robin's Song. Ged. a. „Der wilde Jäger" v. Jul. Wolff. Für Alt oder Bass. M. — 50.

Behr, François. Op. 4 8. Royal Fanfare. Galop pour Piano M. 1,25.

— Galop pour Piano à quatre mains arrangé. M. 1,50.

Billeter, A., Op. 52. Drei Lieder für vier Männerstimmen. Part. u. Stimmen. M. 1,50.

No. 1. Mädel, mein Mädel. Ged. v. Carl Siebel. No. 2. Die Blumen vom Walde. Schottisches Lied. No. 3. Komm in die stille Nacht. Ständchen. Ged. v. R. Reinick.

Genée, Richard., Op. 242. Zwei Leidensgefährten. Text v. Josef Laufs. Humoristisches Duett für Tenor und Bass mit Begleitung des Pianoforte M. 2, 50.

— Op. 243. Drei Freunde. Komisches Terzett für drei Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Clavierauszug u. Stimmen M. 5 —.

Gumbert, Friedrich. Lieder-Transcriptionen für Horn mit Begleitung des Pianoforte.

Heft 10. Mendelssohn-Bartholdy, F. Volkslied: „Es ist bestimmt in Gottes Rath" und Frühlingslied: „Der Frühling naht mit Brausen" M. 1 25.

Heft 11. Mendelssohn-Bartholdy, F. Bei der Wiege: „Schlummere und träume" u. „Auf Flügeln des Gesanges."

Heft 12. Mozart, W. A. Arie aus Don Juan. Schubert, F. Morgenständchen: „Horch, horch, die Lerche im Aetherblau." Beethoven, L. v. Liebesklage M. 1 25.

Die

Alten Kirchenmodi

Historisch und Akustisch entwickelt.

Abhandlung von

Youriy von Arnold.

— „Im Reiche der Natur kann nimmer Willkür herrschen!" —

Pr. 3 Mk.

Leipzig, **C. F. KAHNT,**

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Neuer Verlag von

BREITKOPF & HAERTEL in Leipzig.

Liszt, F., Frédéric Chopin (Biographie.) Nouv. Ed. geh. M. 8. geb. M. 9. 50. n.

Pohl, C. F., Joseph Haydn. (Biographie.) Erster Band. I. Abth. geh. M. 9. geb. M. 10.50 n.

Riemann, H., Studien zur Geschichte der Notenschrift. geh. M. 10. n.

Verlag von **Fr. Bartholomäus** in **Erfurt.**

Miniatur-Tanz-Album

(12 vollständige Tänze auf 67 Seiten)

von

Edmund Bartholomäus,

Miniatur-Notendruck mit violetter Einfassung von C. G. RÖDER in Leipzig.

Umschlag in brillantem Oelfarbendruck nach einem Aquarell

von

E. Freiesleben, Maler in Weimar.

Preis cart. (mit Goldschnitt) 3 M. 50 Pf.

Einband mit Goldschnitt und gepresstem Mosaik von J. R. HERZOG in Leipzig.

Preis 4 M. 50 Pf.

☞ Dieses in jeder Hinsicht brillant ausgestattete Album mit den beliebtesten Tanzcompositionen von **Edmund Bartholomäus** dürfte als willkommene Gabe zu Geburtstagen und als Vielliebchen zu empfehlen sein.

Verlag von **E. W. Fritzch** in Leipzig.

A. Ritter. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violonc. Op. 1, Part. 2 M. 25 Pf. St. 3 M.

AD. HENSELT.

Etude Amoll.

Preis I. M. 50.

Morgenlied

für das Pianoforte.

Preis 1 Mark.

Verlag von C. F. KAHNT *in Leipzig.*

Gesanglehrerin.

Eine distinguirte Dame (Schwedin), geschätzte Concertsängerin, mit brillanten Diplomen aus Italien, auch hohe Zeugnisse im Klavierspiel, Contrapunkt etc. von einem kgl. Conservatorium, mehreren Sprachen mächtig, wünscht Anstellung bei einer soliden Musikschule. Off. sub. W. E. Schweiz, Neuchâtel, Musikhandlung Gola-Kaiser.

Der Pianist Herr

Herrmann Genss

empfiehlt sich für die bevorstehende Saison den verehrl. Concert-Vorständen zur Mitwirkung.

Offerten sind an Herrn **Hugo Hein,** Chemnitz Zschopauerstr. 12 zu richten.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 8. November 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 46.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Carl Goldmark.

Von Dr. Graf Laurencin.

(Fortsetzung der Besprechung des Streichquintetts.)

Nachdem wir in der vor. Nr. in der Betrachtung des Streichquintettes bis zum Schlußsatze desselben gekommen sind und uns über den Saltarellocharakter seines Hauptsatzes ausgesprochen haben, erübrigen noch einige Mittheilungen über dessen weiteren Verlauf.

Der das erste vom zweiten Thema theils trennende, theils das Bindeglied zwischen beiden Grundgedanken bildende Seitensatz erschließt hinwieder eine ganz andere, von der vorangegangenen wesentlich verschiedene Gestalt des Humors. Dieser Umschwung offenbart sich vor Allem durch die dem eben erwähnten Seitensatze eigene stramme Rhythmik. In Folge dieser letzteren kommt nämlich auf jedes scharf markirte Notenviertel ein anderer Accord zu stehen. Auch macht sich an eben dieser Stelle ein bisher unerwarteter Andrang von scharfkantigen Einschnitten sowohl im melodischen Theile dieses Seitensatzes, wie in allen denselben unterstützenden Stimmorganen geltend. Dessenungeachtet ist der eigentliche Stimmungscharakter dieser ganzen, ziemlich lang, doch keineswegs ermüdend, ausgesponnenen Stelle (S. 61, System 2, Schlußact, bis Seite 65, letztes System, Tact 3, von wo ab das zweite eigentliche Hauptthema anhebt) wesentlich sentimentaler Färbung. Diese letztere hebt sich dann vom früher festgehaltenen Saltarellohumor ungemein wirksam ab, indem durch dieses neu hinzu getretene Moment und durch den Gegensatz seines thematischen Wesens mit seinem Rhythmengepräge unter Einem Scherz und Ernst, ja sogar eine gewisse Art oder Abart sentimentalen Stimmungslebens in das bisher nur von prickelnder, ja überschäumender Laune erfüllt gewesene Tonbild verpflanzt wird.

Fast noch entschiedener spricht sich die keck-humoreske Saltarello-Prägung im zweiten Thema dieses Schlußsatzes aus. Solchen Geistes voll, strömt und wogt es noch durch einige Zeit unaufhaltsam fort. Es geht sodann in die theils transponirte, theils der ursprünglichen Tonart treubleibende Wiederholung des bereits Vernommenen über und schließt daran den eigentlichen Durchführungssatz.

Dieser letztere wird spannend genug angebahnt durch Klänge, die mit einem Male mitten in das bisher so bewegte, launenvolle Stimmentreiben ein düsteres Elegienpathos, also den unmittelbarsten Gegensatz der bis jetzt festgehaltenen humorüberfließenden Stimmung verpflanzen. Auf den ersten Blick ergibt sich der neue Gedanke als trefflich geeignet zu aller Art contrapunctischer Verarbeitung. Nun ist aber leider der Contrapunct, wie die umfassende Beherrschung seines Wesens und seiner Formen, eine der grellsten Schattenseiten, glücklicherweise darf ich es sagen: die einzige zu Zeiten bedenklich scharf zugespitzte Achillesferse der sonst in aller Beziehung so bedeutsam hervorragenden Gestaltungsgabe des Autodidakten Goldmark. Dies bewährt sich — wie schon zum Oefteren in dieses gedankenreichen und formgewandten Tondichters Wanderungsversuchen auf dem Pfade strengpolyphonen Denkens und Arbeitens — zum so- und so vielten Male auch an eben bemerkter Stelle.

Ich will es Goldmark nicht so streng verübeln, daß er es wenigstens vorläufig und längere Zeit hindurch — bei diesem dreistimmigen Fugato-Anlaufe bewenden läßt, und — dem a tre durch eine sehr lange Reihe von Tacten treu bleibend — die erste Geige mit der vollständig, gesanglich aber bedeutend erweiterten Dacapo-Exposition des Hauptthemas eintreten läßt, unter diese nun zum vornehmsten Organe erhobene Stimme aber — in zweiter Geige und

Bratsche — einen ganz freien, mit Vorausgegangenem in gar keine Beziehung mehr gestellten Contrapunct zu setzen für gut erachtet hat. Ich möchte solchem Unterlassungsacte um so minder ein Verwerfungsurtheil sprechen, als gerade diese über das strenge Fugengesetz hinausgegangene Partie des in Rede stehenden Durchführungssatzes im Ganzen zu den fließenderen gehört, die Goldmark, in gleicher Sphäre sich bewegend, bisher nach dieser bestimmten Richtung hingestellt hat. Scheint doch überhaupt Goldmark's musikschöpferischer Geist, gleich hervorragend als Lyriker, Epiker, und, wie später gezeigt werden soll, auch als Dramatiker, am Meisten geneigt, einem fessellosen Schalten und Walten seiner ohne Frage reichbegabten Erfinder- und Gestaltungskraft sich zu überliefern. —

Goldmark's Opus 10 ist ein gleichfalls bei J. P. Gotthard in Wien gedrucktes Tonstück für gemischten Chor a capella. Es liegt demselben ein gemüthlich-launiges Gedicht von Claus Groth, „Regenlied" überschrieben, zu Grunde. Der Tondichter spiegelt hier genau die soeben umrißlich gezeichnete Stimmung des Wortpoeten wieder. Chorvereine werden das bei aller Anspruchslosigkeit doch in seiner Art bedeutende, der populär-humoresken Stimmung ganz eigenthümliche musikalische Klangseiten abgewinnende Werkchen gewiß freudig zur Hand nehmen und sich selbst wie ihrem Hörerkreise gar manchen vergnügten, und selbst an feineren wie tieferen Anregungen nicht eben dürftig bedachten Augenblick gewähren. —

Opus 11 ist jene bei C. Schott's Söhnen in Mainz gedruckte fünfsätzige „Suite für Clavier und Geige", die nächst dem schon erwähnten Streichquartette (Op. 8), der später zu berührenden Ouverture zu Kalidasa's Drama „Sakuntala", und neuestens der Oper „Die Königin von Saba" — Goldmark's Componistennamen und Weltruf wol ohne Frage auf die festesten Stützen gestellt hat, welche irgend gedacht werden können. Am Gewichtvollsten fällt für dieser Goldmark'schen „Suite" Gehalt und Bedeuten wol der thatsächliche Umstand in die Waagschale: daß in diesem Werke derjenige Standpunct, den die Kunstform der „Suite" vor und zu den Zeiten Sebastian Bach's eingenommen, ebenso treu gewahrt ist, wie jener, den das Tonbewußtsein unserer Tage dieser specifischen Kunstform gewiesen und sichergestellt hat. Dies Amalgam zweier von einander gegensätzlich abgemarkten und dessenungeachtet leicht vereinbaren Anschauungsarten vollbringt sich aber in Goldmark's Op. 11 keineswegs im Sinne unorganischer Nebeneinanderstellung, sondern vielmehr in jenem engster wie sinnigster Durchdringung und Vermählung. Beide Anschauungsarten decken und durchdringen einander so vollkommen in diesem Werke als Ganzen, wie in jedem Einzelngliede desselben, daß die ihm gespendete Zuerkennung der Eigenschaft eines Meisterwerkes wahrlich keine Uebertreibung, kein Zuviel an gespendetem Lobe ist, mit dessen unverholenem Ausspruche sich etwa die Stimme der öffentlichen Themis in irgend ein Zwielicht blinder Parteinahme zu stellen Gefahr liefe. Auch treten Goldmark's bis jetzt wahrgenommene Schwächen hier merkbar in den tiefsten Hintergrund. Goldmark's Naturalismus nämlich, bisher kundgethan in so mancher leeren, oder nicht gehörig vermittelten Art der modulatorischen oder contrapunctischen Stimmenführung, sowie das zu Zeiten bedenklich Holpernde, Stolpernde, Harte und Gequälte der Satzart, erscheinen beide in fraglichem Werke ungleich seltener, und wenn, doch bedeutend gemildert und geklärt durch praktische Studien und durch deren ungleich reifer denn bisher hingestellte Fruchtentfaltung, und — was am Höchsten zu stellen — durch aus jedem Zuge hervorleuchtende Studien in Bach's Schöpfungen, wie in den Werken seiner Vorgängerschaft und seines Epigonenstammes, als dessen selbständigste Zweige wol auf einer Seite Robert Schumann's, auf anderer aber Joachim Raff's hierher einschlägige Thaten anzusehen sind. Dagegen treten in dieser „Suite" Goldmark's schon bisher mit großer Prägnanz bewährte Tonschöpfervorzüge in einem ohne allen Vergleich ungetrübteren Lichte zu Tage, als in allen bisher besprochenen Werken dieser außergewöhnlich beanlagten Musikernatur. Ich meine hiermit die Goldmark eigene frische, plastisch-stramme und stimmungsmannigfache Melodik und Rhythmik, die viel- und spannendgestaltige Harmonik, und das sinnige Verweben des nach der Fülle seiner Eigenarten scharf genug zugespitzten ungarischen, slavischen und orientalischen Elements in den vollen Gedankenzug, wie in jeder Sonderseite der in diesem Opus geführten Tonsprache. Ich scheide denn von diesem Meisterwerke mit jener durchweg gehobenen Stimmung, die mir schon oft das Hören wie Lesen desselben eingeflößt hat. Nun möchte ich zum Schlusse noch das von allen Formenbanden der alten „Suite" gänzlich entfesselte, ja sogar aller in Werken dieser Art gang und gäbe gewesenen Ueberschriften durchaus entbehrende, und überhaupt weit mehr mit dem Begriffe unserer heutigen „Sonate", oder — noch richtiger — mit jenem der seit Beethoven giltigen Idee einer sogenannten „Phantasie" scharf zusammentreffende Formenwesen dieses Opus nachdrücklich betonen. Hiermit ist unter Einem bekräftigt, daß der eigentliche Schwerpunct dieses Werkes weit mehr im melodisch, harmonisch, rhythmisch und verhüllt musik-poetisch Eigenartigen liege, während das im engsten Sinne contrapunctische Element, also der eigentliche Nerv des Suitenschaffens der Vorzeit, hier blos nebenhergeht, daher nicht reichhaltiger vertreten ist, als in jeder anderen wie immer benannten, dem Gebiete des sogenannten „freien Satzes" angehörenden Tondichtung. —

Das mit der Ziffer 12 belegte Werk Goldmark's, bei J. N. Dunkl in Wien gedruckt, bringt „drei vierhändige Clavierstücke". Soweit aus neben einander gelegten und gegen einander combinirten Einzelstimmen zu ersehen — denn leider haben bis jetzt die Concertvereine Wiens von diesem Opus beharrlich Umgang genommen und ein anderer Anlaß, dieses Werk hörend in mich aufnehmen zu können, ist mir bis zur Stunde verwehrt geblieben — weht ein frischer, unangekränkelt heiterer Geist aus diesen viel des Anziehenden in allem reinmusikalischen Anbetrachte bietenden Tonstücken. Ich wenigstens las in und aus diesem Opus vorwiegend graziösen Humor; und möchte es dann nach diesem Hinblicke besonders clavierspielenden Damen, deren Intelligenz zu gründlichem Auffassen und Durchfühlen dieser soeben näher bezeichneten Stimmungsphase vorgedrungen, mit aller Wärme empfohlen wissen. —

Der mir vorliegenden Reihe Goldmark'scher Druckwerke weiter folgend, treffe ich auf einen bei J. P. Gotthard in Wien erschienenen „Männerchor" welchem Robert Burns' bekannte Dichtung „Ein armer Mann, ein braver

Mann" — mit dem drastisch-vieldeutigen Refrain: „trotz alledem und alledem" — zu Grunde liegt. Das Werk, ohne Opuszahl veröffentlicht, bürgt, dem Wortpoëme genau entsprechend, in seinem engen Rahmen einen mächtig zündenden, kerndeutschen Humor. Es reiht sich — der thematischen Anlage nach — entschieden dem Besten, weil Gedrungensten und Kernigsten an, was seit Längerem für Männergesang geschrieben worden. Auch bezüglich stimm- und chorgemäßer Schreibart verdient das Werk unumschränktes Lob und nachdrückliche Empfehlung an alle mit solcher Art von Musik in erster Linie verkehrenden Genossenschaften. Nur Schade, daß der Componist hier zur strophisch gleichlautenden Behandlungsart des Textes gegriffen hat, während doch jede Strophe dieses letzteren, obgleich schließlich mit der ersten in einem und demselben Charakterbrennpuncte zusammentreffend, nichtsdestoweniger in wesentlich von einander verschiedenen, daher denn auch musikalisch scharf von einander zu trennenden Stimmungskreisen sich bewegt. Es ist dies ein Charaktermerkmal, das wohl keiner aufmerksamen Lektüre des äußerst populär gewordenen Burns'schen Gedichtes je so leicht entgehen kann. Warum ist nun Goldmark's sonst so reger Fein- ja Tiefsinn der Gestaltungsgabe jenem so offen daliegenden Anlasse zu mannichfachem Entfalten dieser letzteren so beharrlich aus dem Wege gegangen? —

Opus 13 umfaßt die durch meine Feder in d. Bl. seinerzeit eingehend besprochene Ouverture zu Kalidasa's Drama: „Sakuntala." Ich wüßte dem damals gefällten und motivirten Urtheile nur die hocherfreuende, aus eigenem Erfahren geschöpfte Bemerkung beizufügen: daß sich dieses fein und tief sowohl in die Absichten des Wortdichters, als in jede Seite musikalisch blütenfrischer und ergiebiger Farbengebung eingelebte Werk, je öfter aufgeführt, zusehends fester in der Gunst und liebenden Hingabe aller intelligenten Hörerschaft stellt, daher ohne Scheu unter die Meisterwerke unserer Gegenwart gereiht und dasselbe Prognostikon ihr zuversichtlich für eine lange Zukunft gestellt werden kann. —

Zwischen dem eben angezeigten Werke und den als Opus 18 bei J. P. Gotthard in Wien verlegten „Zwölf Gesängen für eine Singstimme mit begleitendem Claviere" liegt wieder ein leerer Raum. Ich bin daher zu diesem beträchtlich weiten Sprunge durch Außenverhältnisse genöthigt, die schon oft im Componisten- und Verlegerleben vorgekommen. —

Jenes zuvor erwähnte Liederwerk (Op. 18) umfaßt in seinem ersten Hefte drei Gesänge für eine tiefe Frauenstimme, im zweiten vier Lieder für eine hohe Männerkehle, endlich im dritten und letzten fünf Weisen für ein mittleres Frauenorgan. Die Lieder sind nämlich dem Stimmtimbre der mit ihrer Widmung bedachten Künstlerpersönlichkeiten angepaßt. So gehört denn das erste Heft Frau Caroline Gomperz-Bettelheim, der einstigen Wiener Hofopernsängerin. Das zweite ist Hrn. Gustav Walter, dem zur Stunde noch wirkenden Hofopern-, Hofcapellen- und Kammersänger Wiens gewidmet. Das Titelblatt des dritten und letzten Heftes endlich ist mit der Widmung an das einst als Liedersängerin von gewissen Seiten her nicht wenig gefeierte Frl. Helene Magnus überschrieben.

Das erste Heft bemusikt ausschließend Klaus Groth'sche Dichtungen. Im zweiten wird Chamisso, Byron und Geibel tönend commentirt. Das Schlußheft vertritt theils Klaus Groth in drei Gesängen, während der vierte Gesang einem dichterischen Anonymus huldigt, und das den ganzen Cyklus beschließende Lied in eine altdeutsche Weise sich tönend eingelebt hat. Man sieht, für Stoffesmannigfalt ist hier reichlich gesorgt. —

Zur Würdigung des diesem Opus zunächststehenden übergehen wollend, werde ich unter dem mir vorliegenden Convolute Goldmark'scher Tonwerke noch zwei dünne Hefte gewahr. Beide stammen aus Fr. Kistner's Verlage, und bringen vierstimmige Männerchöre. Beide sind dem leider viel zu früh verstorbenen Regenerator des Wiener Musiklebens, Johann Herbeck, gewidmet.

Der erste dieser Chöre, mit Op. 15 beziffert, ist von einem Claviere und Hörnerquartett begleitet, und hat zur Grundlage Eichendorf's „Frühlingsnetz" überschriebene Dichtung. — Der zweite Chor, als Opus 16 gezeichnet, beleuchtet musikalisch das allbekannte Goethe'sche Poëm: „Meeresstille und glückliche Fahrt". Derselbe beschäftigt gleichfalls einen vierstimmigen Männerchor, beschränkt sich aber, anlangend den begleitenden Theil, lediglich auf vier Hörner. — Ich füge diesen Angaben berichtigend bei: daß die an der ziffermäßig fortschreitenden Reihenfolge Goldmark'scher Werke zuvor bemerkten Lücken sich in dem jetzt in das Auge zu fassenden Nexus derselben nur auf die bis zur Stunde noch immer fehlenden Opuszahlen 14 und 17 beschränken. —

(Fortsetzung folgt).

Kirchenmusik.

Für eine Singstimme und Orgel oder Harmonium.

Clotilde Kainerstorfer. Op. 36: **O salutaris hostia** und Op. 47: **Ave Maria,** für eine tiefere Stimme mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung. Augsburg. Böhm. —

Neuerdings tauchen unbekannte neue Autorennamen wieder ziemlich zahlreich auf. Diesmal ist es wiederum eine Dame, die sich gleich einer Emilie Mayer, Pauline Viardot, Hedwig Hertz, Agathe Plitt, Ingeborg Stark, Annette v. Droste-Hülshoff, Anna Schuppe 2c. schon seit längerer Zeit auf schöpferischem Gebiete versucht, denn dies verrathen in auffälliger Weise so hohe Opuszahlen wie 36 und 47. Dies und der Umstand, daß sich der Leser für ganz unbekannte Namen eher interessirt, wenn er über deren Inhaber Näheres erfährt, legen es nahe, einige Worte, insoweit wir selbst informirt, über die Vf. mitzutheilen. Laut einem illustr. Wiener Bl. ist Frl. Kainerstorfer-Willfried die Tochter des früheren Salinendir. K. zu Hall in Tyrol, wurde Schülerin des Wiener Conservatoriums und wendete sich Anfangs der Oper zu, wo sie durch drei Jahre mit bemerkenswerthem Erfolge als Altistin wirkte. Familienverhältnisse veranlaßten sie, diese Wirksamkeit mit der des Lehrfaches zu vertauschen, und zwar in Linz, wo sie in Folge der auch in diesem Berufe errungenen schönen und sicheren Erfolge sich bedeutenden Renommée's erfreut. Ihre

Compositionen aber werden von Wiener Kirchenmusikdirigenten schon seit geraumer Zeit mit Vorliebe aufgeführt. Dies erscheint durchaus glaubwürdig, denn ein Blick auf die beiden uns vorliegenden überzeugt, daß Frl. K. den richtigen Wiener Geschmack und Ton vortrefflich zu treffen versteht. Erstens bieten weder Gesang noch Begleitung Schwierigkeiten und treten keinen Augenblick aus ruhig getragenem Adagiostyl heraus, andrerseits athmet die Melodik jene das Ohr so traulich anheimelnde Unmittelbarkeit, welche den bekannten Hauptunterschied populärer Kunstanschauung zwischen Süddeutschland und unserer strengeren nördlicheren bildet. Fast durchgängig bewegt sich die Begleitung einfach accordisch in halben oder Viertelnoten; nur im Mittelsatze von Op. 45 nimmt sie einen bescheidenen Anlauf zur Figurirung, flüchtet sich jedoch bald in das einfache (noch kurze Zeit wenig orgelmäßig in Triolen gebrochene) accordische Element zurück. Diese Eigenschaften würden diese liebenswürdigen Spenden noch wenig über jene billige Dutzendwaare erheben, in der sich in Wiener und vielen anderen süddeutschen Kirchen jeden Sonn- und Feiertag die Chorregenten mit Vorliebe zum Ueberdruß gleichartig ergehen; zeigten sich nicht bei genauerem Hinblicke ab und zu edlere Keime, welche kräftiger und reifer herausentwickelt zu werden verdienten, sodaß man den Eindruck erhält, als habe sie die Vf. unterdrückt, aus Besorgniß, dadurch die bekanntlich ziemlich tyrannisch gewünschte schablonenmäßige Handlichkeit zu beeinträchtigen. Daß solche Keime die Vf. zuweilen zu geistreichen Abwegen verleiten, mitunter an unrechter Stelle hervorblicken, z. B. romantisch weltliche bei Darstellung von religiösen Gedanken, hat an sich wenig zu sagen, verirren sich doch heutzutage selbst reservirte norddeutsche Kirchencomponisten seit Mendelssohn in opernhaft unmotivirt romantische zeitgemäße Lieblingswendungen; auch durch zu häufige Textwiederholungen ohne Steigerung, unentwickelte Declamation, kleine Unbeholfenheiten in Bässen, Stimmführung &c. darf man sich den Eindruck so achtungswerther Bestrebungen nicht stören lassen, sondern lieber den Wunsch daran knüpfen, daß sich Frl. K. Gelegenheit bieten möchte, sie in einer viel anregenderen und kritisch klärenderen Sphäre zur Reife gelangen zu lassen, als sie z. B. das sonst so einladende Linz zu gewähren vermag. Es geht trotz aller Schlichtheit ein schöner warmer Zug ächter Musik hindurch, der auf rechtem Weg zu sicherer Entfaltung geleitet, sehr Erfreuliches zu Tage fördern kann, wie dies z. B. bereits bei dem Schlusse des ora pro nobis fesselnd hervortritt. —

Z.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das vierte Gewandhausconcert am 31. Okt. wurde vom Thomanerchor mit einer Motette von dem hier nach Seb. Bach als Thomascantor fungirenden Doles eröffnet. Die munter gefällige und gemüthlich gleichförmige Art, mit welcher der Lutherische Kirchencheral „Ein' feste Burg" in dieser Motette figurirt, oder genauer gesagt, abgehaspelt wird, liefert ein charakteristisches Beispiel dafür, wie wenig Ahnung Bach's Zeitgenossen von seiner geistigen Größe und Tiefe hatten und sich von letzterer lieber so bald und ungenirt wie möglich zur bequemen Oberfläche zurückwendeten. — Als zweite Nr. folgte die von Carl Reinecke für das Musikfest in Kiel geschriebene neue Festouverture. Sie hat einen viel mehr reservirt erwartungsvoll dem Fest entgegensehenden als bereits einer eigentlichen Feststimmung rückhaltlos sich hingebenden Charakter, wahrscheinlich im Hinblick auf den ernsten künstlerischen Zweck ihrer Bestimmung, lehrt, wie man bei meisterhafter Beherschung der Form mit kleinen Gedankenkeimen eine überquellend reiche Farbenwirkung erzielen kann, und verschmäht es nicht, hierbei auch die großen Errungenschaften der Gegenwart in meist eigenthümlicher Weise ausgedehnter zu berücksichtigen. Wir hoffen auf das zu mehrfachem Hervorrufe des Componisten veranlassende Werk eingehender zurückzukommen. — Seitens des Orchesters gelangte außerdem Beethoven's Bdursymphonie und ein Air für Streichorchester von Bach zur Ausführung, letzteres in so sublim ausgefeilter Ausarbeitung, daß es auf stürmisches Verlangen wiederholt werden mußte. —

Als Solistin des Abends erhielt die Altistin Frl. Auguste Redeker aus Bremerhaven Gelegenheit zu erneutem Auftreten und bewährte den Ruf einer geachteten und beliebten Concertsängerin, zu welcher sie sich seit Jahren namentlich in England und Holland aufgeschwungen, auch bei uns in erfreulicher Weise. Besonders rühmend hervorzuheben ist ihr ächt künstlerisches Streben nach Vereinigung affektvollen Vortrages mit Discretion und Wahrheit desselben, sowie die hiermit übereinstimmende treffliche und verdienstvolle Wahl. Es möchte wenige Sänger geben, welche sich entschließen, größtentheils so reservirte und spröde, so wenig zu äußeren Effectwirkungen Gelegenheit bietende Schöpfungen von Stradella, Schubert &c. zur öffentlichen Wiedergabe zu wählen. Besonders dankenswerth war das Bekanntmachen mit zwei wohl fast noch niemals vorgeführten Arietten von Stradella (Se nel ben sempre incostante) und Giordani (Caro mio ben), von denen namentlich die zweite durch ihren geschmackvollen, höchst sorgsam ausgearbeitet schattirten Ausdruck ansprach. In Schubert's „Gruppe aus dem Tartarus" aber entfaltete Frl. R. so ächt dramatische Färbung, daß sie hierdurch von Neuem den Wunsch anregte, sie auf der Bühne zu hören. Und hierzu gesellte sich in Erinnerung an ihre früher wenigstens schöne Höhe unwillkürlich derjenige, sich unbeschadet ihrer wie gesagt ächt künstlerischen Wahl nicht so durchgängig auf die beschränkte Literatur der Mittellage zurückzuziehen, wie auch durch die jetzt herschende Mode härtlichen Athemgebrauchs und anderer Manirirtheiten der jetzigen Stimmbehandlung sich nicht die freie Entfaltung ihres schönen und sonoren Organs verkümmern zu lassen. — Z.

Rafael Joseffy hielt in den letzten Wochen die hiesigen Kunstfreunde durch dreimaliges Auftreten in Athem, wobei er sich jedes Mal eines ausgezeichneten Blüthner'schen Concertflügels bediente, einmal im Gewandhaussaal in einem Concerte des Impresario Hofmann und zweimal auf der in einen Concertraum verwandelten Bühne des neuen Theaters. J. spielte Bach, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt, Boccherini, Scarlatti; Alles mit ausgesuchter Abgeschliffenheit und bis in's Kleinste sich erstreckenden Eleganz sowie mit unvergleichlicher wenn auch allerdings öfters in starke Willkür ausartender Freiheit. Seine Technik, oder besser noch seine Mechanik ist gradezu unbegreiflich. Bald scheint die Hand nur aus Sammetfingern zu bestehen, bald aus Eisen und Stahl geschmiedet. Wenn er bisweilen im Virtuosenübermuth die Grenzen ästhetischer Schönheit übersprang, so beobachtete er sie anderwärts nur desto genauer und paralisirte so manchen an sich sehr wohl berechtigten Tadel. Im dritten Con-

cert interessirte er im höchsten Maaße mit dem Esdurconcert von Franz Liszt. Wenn dieses Werk auch für Leipzig nicht mehr völlige Novität, so lag doch ein hoher Reiz darin, es einmal in seiner Originalfassung mit Orchester zu hören, nachdem vor Jahren andre Virtuosen sich an Stelle des Orchesters mit einem begleitenden Flügel hatten begnügen müssen. Jetzt erst hat sich die Composition, obgleich die Begleitung hie und da an Exactheit Einiges zu wünschen übrig ließ, in ihrer vollen Bedeutung gezeigt und Schönheiten enthüllt, die zu offenbaren allein dem Orchestermunde gegeben ist. Mit dem Pathos des das Ganze beherrschenden und thematisch durchgearbeiteten Hauptgedankens verbindet sich in der Folge ein ungemein erquicklicher Humor; in der Mitte breitet sich ein warmer Gesang aus, der an Innigkeit seines Gleichen sucht. Alles in Allem gehört das Concert zu den Prüfsteinen moderner, auf höchster Höhe stehenden Virtuosität. Gerade hier zeigte sich Joseffy in höchstem Glanze. Kühn hob er dessen gewaltige Seiten heraus. Der ausgelassenen Phantastik ward er ebenso gerecht, wie er in unsagbar zarter Behandlung den melodischen Schmelz des langsamen von gedämpftem Streichquartett begleiteten Mitteltheiles uns kosten ließ. — In Hofmann's Concert sang außerdem Frau Schultzen v. Asten den ganzen Schumann'schen Cyklus „Frauenliebe und -Leben" sowie Lieder von Weber, Schubert und Taubert mit meist rühmenswerther Noblesse und sehr geschickter Behandlung ihrer nicht sehr entwickelten Stimmmittel. Im zweiten vermittelte Hr. Bielke Schumann's „Dichterliebe" in einem Zuge sehr genußreich, und außerdem kamen nächst Schwedischen Liedern, von Frl. v. Axelson gut pointirt wiedergegeben, die Brahms'schen „Liebesliederwalzer" durch Frl. Schreiber, Löwy, Bielke und Reß in ziemlich befriedigender Weise zu Gehör. Eine der anziehendsten vocalistischen Nummern des dritten Concertes, in welchem sich der junge Barytonist Lieban mit Reinecke's „Almansor" meist vortheilhaft einführte, war für mich das für drei weibliche Stimmen und kleines Orchester von Jos. Sucher componirte, von den Damen v. Axelson, Stürmer und Löwy edel und beifallswürdig ausgeführte Tonstück „Aus alten Märchen winkt es". Was ich vor mehreren Jahren höchst anerkennend an dieser Composition bei ihrer Besprechung in d. Bl. hervorgehoben, das fand sich bei der jetzigen Aufführung bestätigt: es vereinigt sich hier blühende Melodik mit äußerst feiner und zarter Orchesterbegleitung. Die Grundstimmung wird nirgends unterbrochen und doch auch der geistreichen Detailmalerei nicht vergessen, ein ergreifend sehnsuchtsvoller Drang belebt die Singstimmen, kurz, es reihen sich diese „alten Märchen" zweifellos dem Schönsten an, was die neuere dreistimmige Literatur überhaupt kennt. — V. B.

Weimar.

Daß unser Hoftheater sich am 15. Sept. mit Wagner's „Tannhäuser" geöffnet hat, haben d. Bl. bereits berichtet. Für die begabte Sängerin Frl. Kirchner, welche ein Engagement nach Breslau angenommen hat, ist Frl. Vetter von dort eingetreten. Für Hrn. Winiker, der viel gelernt und wenig vergessen hatte, ist Hr. Hohlstein aus Erfurt, ein junger viel versprechender Tenor, den ich mehrfach privatim mit großer Auszeichnung hörte, gewonnen worden. Wir versprechen uns Vieles von dieser tüchtigen Kraft. Franz v. Milde hat sich nach Hannover gewendet, nachdem er hier die Wahrheit des Sprüchwortes „der Prophet gilt am Wenigsten in seiner Vaterstadt" zur Genüge erfahren. Sehr angenehme Erfolge hatte der junge Barit. Scheidemantel, bisher Schüler des Weimarer Seminars und als solcher wie auch privatim Eleve des gesangskundigen Müller-Hartung sowie des Hofoperns. Borchers, der mit seinen Schülern in der letzten Zeit merkwürdiges Glück hatte. Daß aber der junge talentvolle Mann nach kaum einjährigen Studien schon mit großen Rollen beglückt und nach meinem Dafürhalten überangestrengt, um nicht zu sagen, wie eine Citrone ausgequetscht wird, läßt sich nicht billigen, ebensowenig der ungerechtfertigt maaßlose Beifall des unverständigen Publikums. Wenn man Anfänger bereits mit derartigen Ovationen verdirbt, was soll man dann noch hochverdienten Meistern, wie Hrn. v. Milde oder der trefflich geschulten Primadonna Fichtner-Spohr &c., die nach allen Richtungen Bedeutendes und Stylvolles leisten, bieten? — Besonderes wurde in Betreff des Opernrepertoirs nicht geboten. An die Einstudirung der „Walküre" scheint man nur langsam zu gehen, da die pekuniären Erfolge beim „Rheingold" nicht grade glänzend gewesen sein sollen. Wenn man freilich bei kleineren Bühnen, die doch in jeder Beziehung hinter größere Theater zurücktreten müssen, sobald nicht ein genialer Leiter, wie z. B. einst Dr. Franz Liszt, an der Spitze steht, so post festum mit Novitäten kommt, daß der Reiz der Neuheit verloren gegangen ist, so läßt sich ein äußerer Erfolg kaum erzielen. Auch unsere Theaterleitung thäte gewiß gut, den alten Liszt'schen Satz „stets der Erste zu sein und vorzustreben den Andern" ernstlicher zu adoptiren. —

Von der Orchesterschule läßt sich nur Günstiges berichten. Daß die befähigteren Eleven vielfach bei Opern und Concerten herbeigezogen werden, zum Theil gegen angemessene Entschädigung, die zu Stipendien verwendet wird, hat viel für, wenn auch Einiges gegen sich. Die Betheiligung des trefflichen Meisterpaares Frau und Hr. v. Milde an dem gesanglichen Unterrichte darf nur mit Freuden begrüßt werden. —

Von Concerten ist noch ziemlicher Ueberfluß an Mangel. Das erste Concert der Hof-Capelle am 29. October wurde eröffnet mit Gade's Ouverture „Michel Angelo", ein abgerundetes auch mäßig effectvolles Stück, das freilich als Programmmusik keine völlig entsprechende Zeichnung des genialen Italieners abgiebt. Als Novität hörten wir ein Vcellconcert von Fr. Grützmacher, ein ansprechendes Unterhaltungsstück, in welchem die Vorzüge seines Instrumentes hinreichend zur Geltung kommen. Daß es Gr. tadellos spielte und beifällig ausgezeichnet wurde, will ich der Vollständigkeit wegen nicht verschweigen. Wagner's Siegfriedidyll wurde warm und verständnißvoll aufgenommen. Das ist freilich kein gemüthliches Stücklein älterer naiver Art, sondern eine ganz moderne Schilderung glücklichen, recht comfortabeln häuslichen Lebens — eine Oper in nuce — die wie eine pikante Novelle zierlichster und interessantester Art voller Liebesleben zwischen den Gatten und Kindern mit ironischen Intermezzo's und Anklängen an die Nibelungen, Meistersinger &c. durchflochten, den Freunden des Wagner'schen Genius süße Labung spendet. Aus dem Wagner'schen Himmel häuslichen Glückes wurden wir recht plötzlich durch eine Donizetti'sche Präludie aus „Lucrezia" aufgestört, welche Frl. Förft wohl gesanglich befriedigend, aber sonst etwas kalt sang. Ganz anders zündete Raff's Gmollsymphonie, welche unter den neuern symphonischen Werken die weitaus interessanteste, ja Viele stellen sie bedeutend höher als die erste Symphonie von Brahms. Ich muß wenigstens constatiren, daß es R. vortrefflich gelungen ist, neuen Geist in alte Formen zu gießen. Was er mit dem ältern kleinen Orchester zu Stande bringt, ist erstaunlich. Das Werk wurde enthusiastisch aufgenommen. — A. W. G.

Schluß. **Frankfurt a. M.**

Die zweite recht ansprechende Leistung unter dem neuen Regime galt Donizetti's „Liebestrank“ unter Goltermann's Leitung. Bariton Brandes, der einzige aus der verflossenen Aera mit Herübergenommene, gab, wie schon erwähnt, den Belcore. Frl. Epstein sang die Adine. Ihre Stimme ist nicht voluminös, hat aber grade so viel Kraft und Tragfähigkeit, um im Ensemble noch gehört zu werden. Ihre Arien sang sie recht hübsch und bewährte sich in den übrigen Nrn. als eine tüchtig musikalische Kraft, die den übrigen Mitwirkenden und dem Capellmeister immer zu Dank eingreifen wird. Den Nemorino sang der neue lyrische Tenor Matthias. Von angenehmem Timbre und nicht unbedeutender Ausgiebigkeit, steht seine Stimme unter dem Einflusse permanenten Bebens, dennoch gefiel er und wurde nach seiner Arie &c. lebhaft applaudirt. Der Baßbuffo Baumann aber qualificirte sich als Darsteller des Wunderdoctors ganz superb. — Als dritte Oper hatte die neue Direction die „Zauberflöte“ gewählt. Tenor. Matthias darf hinsichtlich der gesanglichen Leistung als Tamino rühmend erwähnt werden. Baumann gab den Sprecher, Stritt den Mohren, Riering den Sarastro. Keiner von ihnen entsprach vollkommen den Anforderungen, die man an Mozartsänger stellen muß. Frl. Ehrhart versuchte die Königin der Nacht zu singen, was ihr aber gar nicht sonderlich glückte; eine Novize Frl. Triloff zeigte durch hübsche, schon ziemlich geschulte Mittel, daß sie zu günstigen Aussichten für die Zukunft berechtigt ist. Die Ensembles gingen gut; die Nebenrollen lagen in guten Händen. — Im „Tell“, der schon einige Male gegeben wurde, excellirte namentlich Jos. Beck in der Titelrolle. Er spielt sie ebenso vorzüglich wie er sie singt und hat sich grade durch diese Partie die Sympathien rasch gewonnen. — Die letzten neu einstudirten Opern waren: „Norma“, „Joseph“, „Stradella“ und „Die lust. Weiber v. W.“ Frl. Olden, die schon nach ganz kurzer Zeit wegen katarrhalischer Affectionen dispensirt werden mußte, sang nur noch die Norma ganz hübsch; ihrem Spiele dagegen fehlte künstlerische Weihe. Frl. Jahns, eine Anfängerin, fand sich im „Joseph“ mit dem Benjamin ganz gut ab. Ein trefflicher Simeon war Beck. Als Stradella glänzte Matthias, die Leonore ist eine hübsche Leistung unserer langjährigen Coloratursängerin Frl. Ruczicka. —

Der Kölner Männergesangverein gab für die Oppenheimer Katharinenkirche und unseren Palmengarten, in welchem kurz vorher das Restaurationsgebäude abgebrannt war, am 19. August im Zoolog. Garten ein Concert und brachte unter S. de Lange's Leitung eine Anzahl Chöre mit oder ohne Begleitung zu Gehör, die meist recht gut klangen und außerordentlich freundlich aufgenommen wurden. Frl. Kuhlmann, Schülerin des Kölner Conservatoriums, legte hierbei in verschiedenen Sologesängen Proben ihrer bereits erlangten Kunstfertigkeit ab, und die an diesem Tage sehr stark in Anspruch genommenene Keper'sche Capelle that vollauf das Ihrige, um das Concert möglichst vielseitig und interessant zu machen. Litolf's Robespierreouverture, ein Choral mit Fuge &c. von Bach-Albert, die Oberonouverture und andere Orchesterpiecen wurden recht beifällig aufgenommen. — Anfang Juli machte Eduard Strauß aus Wien in zwei von ihm dirigirten Concerten viel Furore Die Direction des Zoolog. Gartens hatte ihm zu diesem Zwecke ihre Capelle überlassen; selbstverständlich kam Alles, was Beine hatte, gelaufen, um den berühmten „Eddy“ zu sehen und die hübschen Strauß'schen Walzer unter seiner Direction zu hören. — Ende August concertirte Gilmore aus Newyork mit seiner Capelle zwei Mal im Palmengarten; dieses aus 60 Mann zusammengesetzte Militärorchester steht der Pariser garde republicaine nicht viel nach, wären nur die Programme für unseren Geschmack genießbarer. Die Solo- wie Ensemblenrn. wurden sämmtlich mehr oder weniger recht präcis, rein und schwungvoll ausgeführt. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Zur 25jähr. Feier der Gründung eines flamländischen Nationaltheaters von Benoit „Elfenkönig“ Kinderoratorium mit 800 Schulkindern, Reislied und Oranje vrystaat unter seiner Direction. —

Basel. Am 3. Concert der Musikgesellschaft mit der Altistin Kling und Violin. Rentsch: Hamletouverture von Gade, Händel's Arie aus „Rinaldo“, Gmollviolinconcert von Huber, Lieder von Gluck und Schubert sowie Schumann's Bdursymphonie. —

Berlin. Am 2. Chopinabend mit Orchester von Annette Essipoff. — Am 3. Mendelssohn's „Paulus“ durch den Stern'schen Verein mit Frau Schulz-Hausmann, den HH. Ernst und Henschel. — Am 5. Soirée von Ernst Flügel mit dem Concertl. Zur Mühlen, Violin. De Ahna und Vicll. Hausmann: ein Trio, drei Lieder und zwei Clavierstücke von Ernst Flügel, Lieder von Schubert und Brahms, Schumann's Fantasie Op. 17, Beethoven's Gdurviolinromanze und Clavierstücke von Chopin. — Am 7. Orchesterconcert des Impresario Hofmann mit Marie Wilt und Joseffy: Chopin's Emollconcert, „Ozean, du Ungeheuer“ aus „Oberon“, Liszt's Esdurconcert, „Martern aller Art“ aus der „Entführung“, Bach's Chromat. Fantasie und Fuge, Stücke von Boccherini und Chopin sowie Walkürenritt nach Tausig. — Am 12. erste Soirée von Bischoff, Gst. Holländer und Jacobowski. Am 14. Soirée von Helene Geisler mit Frau Erler, den HH. Holländer und Grünfeld. — Am 15. erste Kammermusik von Struß, Wegener, Gentz und Philipson. — Am 23. Concert von Brüll und Henschel. —

Bonn. Am 28. Oct. Concert von Langenbach: Ouverture zu „Richard III.“ von Volkmann, Adagio von Spohr, Gavotte von Bach, „Rothkäppchen“ Märchenbild von Bendel, und „Harold in Italien“ von Berlioz (Viola alta Ritter). —

Braunschweig. Am 28. Oct Soirée des Künstlerpaares Rappoldi aus Dresden: Gdurviolinsonate von Beethoven, Clavierstücke von Scarlatti, Schubert und Schumann, Violinsuite von Ries, Allegro von Chopin, Violinstücke von Bank-Lauterbach, Schubert und Bach, Venezia e Napoli von Liszt sowie Capriccio von Rappoldi. Flügel von Grotrian. —

Breslau. Am 29. Oct. durch die Singakademie unter Julius Schäffer's Leitung Schumann's „Paradies und Peri“ mit Frau Schmitt-Csanyi aus Schwerin (Peri), Frl. Olga Hainsch, Frl. Gertrud Röttlitz (Alt), Albert Seidelmann (Tenor) und Eugen Schildach. „Die Aufführung war mit Ausnahme einer vorübergehenden Schwankung im ersten Theile eine ganz vorzügliche, namentlich hat Frau Schmitt-Csanyi, schon längst ein Liebling des Publikums, wiederum alle Herzen entzückt.“ —

Brüssel. Am 10. erstes Populärconcert „classischer“ Werke mit Pianist Theod. Ritter und Violinvirt. Vivien: Ouverture la Patrie von Georges Bizet, Beethoven's Emollconcert, Nocturne von Chopin und Transcription über den Sommernachtstraum, Léonard's 4. Violinconcert „Der Carneval zu Paris“ Orchestercapriccio von Svendsen, Hamletouverture von Stadtfeldt, und La Tempête symphonische Dichtung nach Shakespeare's „Sturm“ von Tschaikowsky

Carlsruhe. Am 28. Oct. erste Kammermusik von Freiberg, Steinbrecher, Glück und Ebner mit der Pianist. Frl. Berdellé aus Mainz und Kammersäng. Hauser: Beethoven's Fdurquartett, „Memnon“ von Schubert, Clavierstücke von Chopin und Scarlatti, Lieder von Schubert und Schumann's Clavierquartett. Flügel von Steinway.

Cassel. Am 1. in der Hofkirche für den Theaterfonds: Bach's Passacaglia von Esser, Mozart's Requiem mit den Damen Soltans und Zottmayr, den HH. Zottmayr und Lindemann, In memoriam von Reinecke, Baßarie aus „Elias“ (Mayer), „Eine feste Burg“ von Lux (Rundnagel), Ave Maria für Sopr., Violine

und Orchester von Turányi (Frl. Görtz, Violine Wipplinger, und „Verleih' uns Frieden“ von Mendelssohn.

Celle. Am 24. Oct Concert der Altistin Caroline Boggstöver mit Violin. Dr. P. Klengel aus Leipzig: Violinstücke von Hesse, Paganini, Spohr und Vieuxtemps, Arien und Lieder von Franz, Händel, Klengel, Raff, Schubert und Schumann. —

Chemnitz. Am 2., 11. und 19. Oct. Symphonieconcerte von Sitt — mit Viol. Hartung: Medeaouverture, Schumann's Cdursymphonie, Festouverture von Rietz, viertes Concert von David, Präl. und Fuge mit Choral von Bach-Albert, Norweg. Volksmelodie für Streichquartett von Svendsen und Ouvert. „Meeresstille und gl. Fahrt“ — Ouverture zu „Jessonda“, Mendelssohn's Violinconcert, Mozart's Ddursymphonie, Ouvert. zu „Sakuntala“ von Goldmark, Andante aus Schubert's Hmollsymphonie, Andante aus der Violinsuite von Ries, Vorspiel zu „Aida“ und Liszt's Préludes — Ouverturen zur „Zauberflöte“, „Egmont“ und „Oberon“, Violinconcert von Mozart, Schubert's Cdursymphonie, Chorlieder von Mendelssohn und Schumann Zschopauer Seminaristen, Toccata von Bach-Esser und Allegretto aus Haydn's Cdursymphonie Nr. 25. Am 22. Oct. erste Kammermusik von Sitt, Hartung, Müller und Blättermann: Quartette in Cmoll von Haydn, in Amoll von Schubert und in Bdur von Beethoven. — Am 23. Stifungsfest der Singakademie unter Schneider: Ouverture und Marsch mit Chor aus den „Ruinen von Athen“ von Beethoven, Mendelssohn's Cmolltrio, Chorlieder von Appel, Frauenquartette von Cavallo und Sextett aus „Figaro“. — Am 27. zweites Kirchen-Concert unter Schneider mit Organist Hepworth: Präl. und Fuge von Bach, Psalm 43 von Mendelssohn, geistl. Lieder von Verhulst und Winterberger, achtstimm. Männerchor von Grell, Sanctus von Bortniansky, Adagio von Mendelssohn, geistl. Chorlieder von Hauptmann und Mendelssohn, und Motette von Richter. —

Cöln. Im Octbr. brachte die „Musikalische Gesellschaft“ zu Gehör: Symphonien in D von Haydn, in B von Beethoven, in Dmoll von Schumann und in Gdur von Felix Dräseke; Ouverturen zu „Figaro“ und „Ruyblas“, 2. Violinsuite von F. Ries (Schwarz) sowie Lieder von Sucher und Löwe (Dr. Kraus). — Am 29. Oct. erste Kammermusik mit der Concertsängerin Anna Lankow aus Bonn, Edvard Grieg aus Christiania, Forbera, Allekotte und Bellmann: sämmtlich von Edvard Grieg: Violinsonate, Lieder, Clavierstücke und Streichquartett (Manuscript). Flügel von Blüthner. — Im dort. Tonkünstlerverein sowie in Bonn dasselbe Programm. —

Crimmitschau. Am 25. Oct. erstes Abonnement-Concert unter MD. Wolschke mit Violin. Sitt aus Chemnitz: Ouvert. zu „Hamlet“ von C. E. Bach, Amollviolinconcert von Molique, Amollsymphonie mit der sogen. Schlußfuge von Mozart, „Albumblatt“ von Wagner, Adagio und Rondo von Vieuxtemps und Ouverture zu „Egmont“. —

Dresden. Am 23. Oct. erste Kammermusik von Lauterbach, Hüllweck, Göring und Grützmacher mit Frl. Anna Mehlig: Ddurquartett von Tschaikowsky, in Esdur Op. 127 von Beethoven und Op. 47 von Schumann. Flügel von Ascherberg. —

Essen. Am 27. Oct. durch den Musikverein unter Witte Haydn's „Jahreszeiten“ mit Frau Walter Strauß aus Basel, Tenorist Ruff aus Mainz und Bassist Lißmann aus Frankfurt. —

Frankfurt a. M. Am 25. Oct. Museumsconcert mit Hofopernsäng. Bulß aus Dresden und Violinv. Hänflein aus Hannover: Mendelssohn's „Meeresstille und gl. Fahrt“, „Edward“ Ballade von Löwe, Spohr's Dmollconcert, Lieder von Brahms, Ries und Schumann sowie Ddursymphonie Nr. 2 von Brahms. —

Frankfurt a. d. Oder. Am 31. Oct. erstes Symphonieconcert des Philharmon. Vereins unter P. Blumenthal: Ouverture zu „Egmont“, Nocturno aus dem „Sommernachtstraum“, zwei Ent'acte aus „Rosamunde“ von Schubert, türkischer Marsch aus den „Ruinen von Athen“, Albumblatt für Orch. von Wagner und Sinfonie triomphale von Hugo Ulrich. —

Graz. Am 27. Oct. wohlthät. Concert mit Frau Fanny v. Schicky, Frl. Marie Triebnik, Dr. Großbauer, Kienzl, Niederberger, Prager und Scerle: Trio von Gade, Duett aus „Der Rose Pilgerfahrt“, Schumann's „Vogel als Prophet“ für Harfe, Lieder von Rob. Franz, Polonaise von Liszt, „Kreisleriana“ Nr. 2 von Schumann, Lebewohl von Kienzl, „Widmung“ von Schumann ꝛc. Flügel von Bösendörfer. —

Leipzig. Am 7. fünftes Gewandhaus-Konzert mit der Pianistin Frau Essipoff aus Petersburg, Konzertsängerin Frl. Schärnack und von Mitgl. d. Pauliner: Nordische Heerfahrt, Trauerspiel-Ouverture v. E. Hartmann, Rhapsodie für eine Altstimme, Männerchor und Orch. von Brahms, Gmoll Konzert von Saint-Saëns, Bdur-Symphonie Nr. 4 von Gade, Lieder von Schubert, Grädener und Schumann, Nocturne, Etude und Scherzo von Chopin. —

Liegnitz. Am 2. durch die Singakademie Haydn's „Schöpfung“ mit Frau L. v. Wels aus München, Tenor. Henkel und Domsng. Schmock aus Berlin.

London. Die „Harmonie“ wird im Laufe des Winters folgende Oratorien unter Costa zur Aufführung bringen: Mendelssohn's „Lobgesang“, Rossini's Stabat mater, Händel's „Messias“, „Israel“ und „Samson“, Mozart's Requiem, Spohr's „Jüngstes Gericht“, Messe von Mozart und „Elias“ von Costa. — Am 12. Concert der Pianistin Arabella Goddard: Field's drittes Concert, Melodie von Mendelssohn-Heller, Walzer von Chopin ꝛc. — Im Promenadenconcert im Coventgardentheater Rossini's Stabat mater mit 200 Sängern. — (S. auch Vermischtes.)

Magdeburg. Am 30. Oct. erstes Logenconcert mit der Concertsäng. Frl. Löser aus Berlin und Violn. Seitz: Sinfonie triomphale von Ulrich, Mendelssohn's Concertarie, Gmollviolinconcert von Emil Hartmann, Lieder von Hinrichs, Thiessen und Schubert, spanische Violintänze von Sarasate und „Nordische Heerfahrt“ von Emil Hartmann. —

Neustrelitz. Am 23. Oct. Symphonieconcert: Ouvert. zu „Iphigenie“ mit Wagner's Schluß, Arie aus „Figaro“ (Frl. Lorenz), Adagio aus Beethoven's Septett, Lieder von Bruch, Franz und Rubinstein (Robinson), Vorspiel zu den „Meistersingern“ und Fmollsymphonie von Klughardt. —

Norwich. Großes Musikfest unter Benedict: „Acis und Galathea“ und „Messias“ von Händel, Sätze aus Haydn's „Jahreszeiten“, Mendelssohn's „Elias“, „Joseph“ von Macfarren und Messe von Mozart. —

Paris. Am 24. Oct. Extraconcert unter Pasdeloup: Andante, Scherzo und Finale aus Beethoven's Cmollsymphonie, „Aufforderung zum Tanz“ von Weber-Berlioz, Präludium von Bach-Gounod, Fragmente aus „Faust“ von Berlioz, Serenade für Streichinstr. von Haydn ꝛc. — An demselben Abende Logenconcert zu Ehren der auswärtigen Freimaurer unter Sivry: Sommernachtstraummarsch, Orgelpräludium von Bach, Haydn's österr. Hymne, Arie aus „Ernani“ (Frl. Duval), „Die Legende von Hieram“, maurer. Symphonie von Ch. de Sivry, Arie aus „Joseph“ (Moulieart), Terzett aus Gounod's „Faust“, und Nationalmelodien. — Am 27. Oct. erstes Populärconcert unter Pasdeloup: Mozart's Gmollsymphonie, Schumann's „Träumerei“, Entr'acte von Taubert, zweite Symphonie von Brahms, Violinconcert von Garcin (Maurin), und Beethoven's Septett. — Erstes Concert im Chatelet unter Colonne: 14. Aufführung von Berlioz' Damnation de Faust. — Am 3. zweites Populärconcert unter Pasdeloup: Symphonie von Haydn, Offertorium von Gounod, Menuett aus „Capitaine Fracasse“ von Pessard, Sätze aus Rubinstein's Ocean-Symphonie und der Sommernachtstraummusik, sowie Beethoven's Kreutzersonate (Jaëll und Maurin). — Im Concert Châtelet unter Colonne: funfzehnte Aufführung der Damnation de Faust von Berlioz. —

Petersburg. Quartettsoiréen des Conservatoriums: Quartette von Beethoven in D Op. 18 und Op. 127, von Raff in Dmoll, von Mendelssohn in Amoll, von Schubert in Dmoll, von Naprawnik, und von Schumann in F, sowie Rubinstein's Quintett in F. Die Pianisten Schlözer, Sadler, Wurm und Croß werden, an den vier Quartettabenden Trios von Rubinstein, Schumann und Raff, ev. eine Violinsonate vortragen. Das Streichquartett besteht aus Auer, Pikkel, Weikmann und Davidow. — Die 8 Symphoniesoirèen unter Naprawnik stellen in Aussicht: Beethoven's Neunte S. von Schumann, in C, Liszt's Fausts., Tschaikowski's vierte S., Mendelssohn's Amolls., von Mozart in Cdur und Haydn in Esdur, Goldmark's „Ländliche Hochzeit“, Berlioz' „Carneval“, Fragmente aus der Oper „Der Dämon“ von Wietinghof-Schel, „Der Triumph des Bachus“ von Faminzin, Ouverture über czechische Melodien, Rubinstein's Ouverture zu „Iwan der Grausame“, finnländ. Phantasie von Dargomischki „Glinka“ Ouverture und Entr'acte zur Tragödie „Fürst Cholm'sky“, Berlioz's „Faust“, Bizet's Suite l'Arlésienne und Svendsen's „Carneval von Paris“. Das Orchester besteht aus 16 Violinen, 6 Violen, 6 Vcellen, 5 Contrabässen ꝛc. In Petersburg ist man also recht kosmopolitisch, indem man Werke von Autoren aller Länder vorführt. —

Quedlinburg. Am 25. Oct. durch den Kohl'schen Gesangverein mit der städtischen Capelle Mendelssohn's Musik zu „Athalia". —

Riga. Am 17. Oct. erste Soirée von Anna Mehlig und Friedr. Grützmacher: Beethoven's Vcellsonate, Haydn's Fmollvariationen, Präl. und Fuge von Bach, Vcellconcert von Molique, Clavierstücke von Field, Raff, Rubinstein und Schumann, Introduction und Polonaise von Chopin. Flügel von Blüthner. —

St. Gallen. Am 13. Oct. Haydn's „Schöpfung" unter Vogler mit Frau Walter-Strauß, Frau Scherrer-Engler aus Basel, den HH. Engler, Weber und Wiesner (Orgel). —

Stargard. Am 21. Oct. Concert von Fehnenberger mit Frau Cpllm. Kohlmann und Violinvirt. Victor Hußla aus Würzburg: Beethoven's Violinsonate Op. 24, Freischützarie, Präludium und Toccata von Lachner, erste Violinsuite von Ries, „Er, der Herrlichste von Allen" von Schumann, „Murmelndes Lüftchen" von Jensen, Frühlingslied von Esser, 8. Concert von Beriot und Ballade von Liszt. „Das Spiel des Hrn. Hußla zeichnet sich durch schönen großen Ton, anerkennenswerthe Technik sowie Sicherheit im Vortrage aus, namentlich in der Suite und im Concert von Beriot, welches ganz bedeutende Schwierigkeiten für die Geige enthält, dokumentirte er sich als ein mit großen Fähigkeiten begabter Künstler. Nach alledem glauben wir Hrn. Hußla, wenn er sich bemüht, sein Spiel noch mehr abzuklären, eine bedeutende Zukunft voraussagen zu können. Auch Frau Kohlmann erntete reichen Beifall und besonders in dem Mittelsatz „Leise, leise ꝛc." wurden wir durch den weichen, sympathischen Klang der Stimme sehr angenehm berührt, im Allegrosatz erschien das Forte doch zu sehr forcirt, weshalb der Text empfindlich geschädigt wurde. Schumann's „Er, der Herrlichste von Allen" gelangte sehr gut zur Ausführung, nur hätte der Anfang um Vieles breiter und großartiger eingeführt werden können. Hr. Fehnenberger führte sich nach längerer Abwesenheit durch sein nüancirten und künstlerisch durchdachten Vortrag von V. Lachner's Prälud. und Toccata sehr vortheilhaft wieder ein, bekundete seine eminente Technik durch die fast vollendete Wiedergabe der Liszt'schen Ballade und erntete rauschenden Beifall, den er als Solospieler wie als Accompagnateur im vollstem Maaße verdiente." —

Stettin. Am 26. Oct. Concert von Flügel in der Schloßkirche mit Viol. Borchardt, Vcell. Lehmann, Org. Lehmann und Sänger Kabisch: Emollsonate von Rheinberger, „Lasset uns singen" aus „Paulus", Vcellromanze von Maths, „O du, die Wonne verkündet" Altarie aus dem „Messias", Fantasiestück von Schumann, für Violine, Vcell und Orgel arrangirt von Lehmann, Gmollpräludium und Fuge von Bach, „Höre Israel" aus „Elias", Violinromanze von Beethoven, Concertsatz von Thiele, Tenorarie aus „Elias" und „Es rauscht der Strom" Frauenduett aus Händel's „Josua". „Die Romanze von Maths trug Lehmann mit weichem Ton, rein und warm empfunden vor, während Borchardt die Beethoven'sche Composition dem Hörer nahe zu legen wußte. In dem Spiel Beider waltet ein ächt musikalischer Geist, der seine Wirkung nicht verfehlt. Unter den Orgelvorträgen stand obenan die Fantasie und Fuge von Bach. Flügel ließ das Thema der Fuge stets kräftig auf dem Hauptmanual durchklingen, während Contrapunkt und Zwischensätze auf dem zweiten Clavier gespielt wurden. Bei dieser durchaus lobenswerthen Behandlung dürfte sich noch eine Verstärkung des Oberclaviers oder Abschwächung des Hauptwerkes empfehlen, da das Thema mitunter die Gegenstimme erdrückte. Von dem schweren Thiele'schen Concertsatz spielte der Concertgeber in virtuoser Weise die letzte Hälfte, bei der Wiederkehr des Themas nach dem Modulationstheil beginnend. Die weiche Tenorarie aus Mendelssohn's „Elias" kam durch den wohlabgewogenen Vortrag von Kabisch zu voller Geltung und machte ersichtlichen Eindruck." —

Stuttgart. Am 15. October erstes Concert der Hofcapelle mit Pianist Herrmann: Weber's Jubel-Ouverture Clavierconcert von Scharwenka und Beethoven's Neunte Symphonie mit Frl. Lichtenegg, Frl. v. Lutterotti, den HH. Schütky und Link. Flügel von Bechstein. „Pianist Karl Herrmann hat sich wie Anna Mehlig im Auslande sehr vervollkommnet, seine frühere Spielweise hat sich in angenehmer Weise gemildert, sein Anschlag ist weicher geworden, ohne daß er an Ton verloren hat, und gerade hierin beruht die Anziehungskraft des musikalischen Clavierspielers dem rauhborstigen Clavierschläger gegenüber, der unsere Ohren nicht entzückt, sondern beleidigt. H. hat sein Instrument in jeder Weise als Meister beherrschen gelernt; der Vortrag des ganz interessanten, höchst schwierigen Concertes von Scharwenka war die glaubwürdige Illustration dazu und seine Berufung an das Conservatorium in Frankfurt neben Clara Schumann gibt die unstreitbare Bürgschaft dafür. Die Orchesterbegleitung wurde unter der bewährten Leitung des Hrn. Capelm. Seifriz mit gewohnter Präcision ausgeführt. Die Ausführung der „Neunten" stellt bekanntlich die höchsten Anforderungen, welche auch bis zum letzten Satze meist ganz befriedigend vom Orchester gelöst wurden. Aber so gewaltig auch der letzte Theil aufgebaut ist: mit dem nicht singbaren Chor und den schwierigen Soli hörten der eigentliche Genuß auf, besonders wenn die Kraft, die Höhe, kurz die ganze Bewältigung fehlt. Außer unserem gut disponirten Schütky war im Soloquartett nur Ungenügendes zu hören, zu tief, zu matt, zu schwach! Aber auch bei den Bläsern war nicht alles im Reinen. Hofcapelm. Abert hatte die Direction." —

Stuttgart. Am 19. Oct. Prüfungsconcert des Conservatoriums in der Johanneskirche: Gmollconcert compon. und vorgetr. von F. Krauß, „In deine Hände, o Herr" für Frauenchor von Richter mit Frl. Neugebauer aus Mainz und Frl. Minor aus Singhofen, Amollpräluð. und Fuge von Bach (Schockey aus Virginien), Cdursonate von Lachner (Ebeling), Psalm 23 für eine Stimme von Hille (Frl. Minor), Dmollsonate von Gustav Merkel (Angerer aus Waldsee und Schlegel aus Ludwigsburg), Choralvorspiele von Bach (Lang aus Laichingen), Asdurtoccata von Hesse (Janeck aus Bretleben), „Wie lieblich sind deine Wohnungen" für Soli und Chor von Faißt und Asdurvariationen von Thiele (Krauß). — Am 25. Oct. Soirée der Pianistin D'Esterre-Keeling mit der Sängerin Marie Koch, Vcll. Peer ꝛc.: Beethoven's Cdurvcellsonate, Concertstück von Benedict, Chopin's Esdurpolonaise, Ständchen von Schubert-Liszt, Russ. Romanze von Krüger, Schöpfungsarie, Lieder von Franz, Volkmann und Bach. „Am Freitag gab Frl. Eleonore D'Esterre-Keeling ihr Abschiedsconcert. Geboren zu Dublin, zog sie in ihrem zehnten Jahre durch ihre Begabung die Aufmerksamkeit Quarry's daselbst, eines Schülers von Moscheles, auf sich, welcher aus reinem Interesse für ihr Talent ihre Ausbildung übernahm. Nach fünfjährigem Unterricht bei ihm ging Miß K. auf seinen Rath an das Conservatorium nach Stuttgart, wo sie weitere fünf Jahre, zuletzt als Schülerin von W. Krüger, sich ausbildete. In allen Nrn. zeigte sie tüchtige Fertigkeit und angenehme Weichheit des Anschlags und machte somit ihren Meistern Ehre. Freilich fehlt noch die rechte Durchdringung und innere Verarbeitung; doch das wird sich geben. Die schüchterne, bescheidene Künstlerin wurde seitens ihrer jungen hoffnungsvollen Collegenschaft überall, wo es nur anging, mit Beifall überschüttet, ja sogar durch Kränze ausgezeichnet. Möge sie in London, wohin sie sich begiebt, verdiente Aufmunterung finden." —

Stuttgart. Am 26. Oct. erste Kammermusik von Pruckner, Singer und Cabisius mit Frau Müller-Berghaus aus Nizza: Haydn's Edurtrio, Kirchenarie von Stradella (?), Schumann's Dmollsonate sowie „Frauenliebe und -Leben", und Beethoven's Bdurtrio. Flügel von Schiedmayer. — Am 30. Oct. Concert des „Liederkranz" unter Prof. Speidel mit Violin. Deecke aus Carlsruhe und einem der beiden Regensburger Madrigalquartette: Madrigale von Hasler, Dowland, Senfl, Tallis, Morley und Lechner, Violinsoli von Locatelli, Wieniawski und Brahms sowie Morgenlied für Männerchor von Rietz. —

Wien. Am 10. Oct. erstes Concert der „Gesellschaft der Musikfreunde": „Herr Gott dich loben wir" von Bach, Violinconcert von Goldmark (Lauterbach aus Dresden), Arie aus „Fidelio", L'Arlesienne Suite von Bizet und Psalm 114. von Mendelssohn — am 8. Decbr. Schicksalslied von Brahms, Manuscript-Serenade von Brüll, Clavierconcert comp. und gespielt von Brassin sowie Händel's Trauerhymne auf den Tod der Königin Carolina — am 5. Januar Mendelssohns „Paulus" — am 9. März: Ouverture zum „Barbier zu Bagdad" von Cornelius, Violinvortrag von Sarasate, Palestrina's Stabat Mater, zum Concertgebrauch eingerichtet von R. Wagner, und Ddurserenade von Brahms — und am 9. April Bach's Johannes-Passion. —

Würzburg. Am 23. Oct. Kammermusik der königl. Musikschule: Beethoven's Cmollquartett, Arie des Lysiart aus „Euryanthe", Vcellsonate von Marcello, Lieder von Rheinberger und Schumann sowie Clavierquintett von Saint-Saëns. Flügel von Blüthner. —

Personalnachrichten.

— Tenorist Jäger, welcher seit einem halben Jahr in Bayreuth domizilirt, um bei Wagner dessen letzte Werke zu studiren, und auch von ihm für die Rolle des Parsifal auserseheu ist, wurde telegraphisch nach Wien berufen, um den Siegfried zu singen. Nach dem durchschlagenden Erfolge der ersten Probe ist Jäger, da in Wien in nächster Zeit die ganze Trilogie aufgeführt werden soll, für drei Monate mit 6000 Fl. engagirt worden. —

* * Sarasate hat seine Tournée in Schweden und Dänemark beschlossen und sich nach Leipzig begeben. —

— Die Quartettgesellschaft in Buenos-Ayres hat Joachim zum Ehrenmitgliede ernannt. Das betreff. Diplom ist vom Präsidenten der Republik unterzeichnet. —

— Das Heckmann'sche Quartett in Cöln, gegenwärtig aus den HH. Heckmann, Forberg, Allekotte und Bellmann bestehend, wird diesen Winter in Cöln und Bonn wiederum Kammermusikabende veranstalten. —

— Die junge talentvolle Pianistin Anna Bock aus Newyork hat für die nächste Zeit ihren Aufenthalt in Leipzig genommen. —

— Ehrbar in Wien hat auf der Pariser Weltausstellung für eine neue Flügelconstruction die große goldene Medaille erhalten. —

— Frl. Bianchi (Bianka Schwarz), gegenwärtig in Carlsruhe Zugkraft und zwar in ganz ungewöhnlichem, seit Beginn ihres Engagements eher sich erhöhendem Grade, wird im Dezember an 4 Abenden in der Hofoper in Wien gastiren. —

— In Leipzig feierte am 24. Oct. der Thomascantor E. F. Richter seinen 70. Geburtstag unter vielseitigen Glückwünschen. —

— Der König von Belgien hat dem Grafen Moles Lebailly, Dirigent des Musikvereins in Brügge als Anerkennung seiner Verdienste um die Musik den Leopoldsorden verliehen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Für die Aufführung von Wagner's „Parsifal" in Bayreuth im Sommer 1881 sind bereits 34,658 Mark gesammelt, sodaß, da die Beiträge der Patronatsvereine auch ferner fließen, am Zusammenbringen der finanziellen Mittel dafür nicht zu zweifeln ist. Bekanntlich ging Wagner, lange ehe er den „Parsifal" in Angriff nahm, mit dem Gedanken um, einen „Jesus von Nazareth" zu schaffen, sah dann aber das Unausführbare dieses Plans ein. Die Ideen jedoch, welche er vor dreißig Jahren gehegt, sind nun endlich insoweit beim „Parsifal" zur Ausführung gelangt, als die innigen Beziehungen des heiligen Graal zu dem Leiden und der Verklärung Christi dies gestatten. —

Vermischtes.

— Anton Rubinstein hat ein neues Clavierconcert vollendet. —

— Für das neu gegründete Londoner Conservatorium sind als Lehrer engagirt: Fito Mattei, Enrico Mattei, Mandri Rocca, Lutgen, Jacobi, Albert, Baumann, Costeguier, Tourneur, Rivière, Cooper, Chatterton, Lawrence, Hutchins, Man, Harper, Bernard, Cattell. Fast lauter unbekannte Namen meist italienischen Klanges. —

— Die soeben beschlossenen Promenadenconcerte im Coventgardentheater zu London wurden während der sechswöchentlichen Saison von nicht weniger als 200,000 Personen besucht. In Folge eines so günstigen Resultates wurde sogleich ein neuer Cyclus unter Leitung von Rivière beschlossen. —

— Die Pariser große Oper wurde kürzlich unerhörter Weise in nicht geringe Aufregung dadurch versetzt, daß man keine Vorstellung („Prophet" mit Vergnet in der Titelrolle) zusammenbringen konnte, sondern alle Billets im Betrage von 22000 Frs. zurückzahlen mußte, weil ein Tenorist am Vormittag erkrankte und es trotz aller Anstrengungen nicht möglich war, in dem Personal der Oper einen Ersatzmann aufzutreiben. —

— Der Petersburger „Verein für Kammermusik" hat soeben seine neuesten Statuten nebst Rechenschaftsbericht für das Jahr 1877/78 veröffentlicht, woraus wir ersehen, daß er gegenwärtig aus 73 activen, 95 passiven und 2 Ehrenmitgliedern besteht und ein Capital von 4600 Rubeln besitzt. Als Vorsteher fungiren die HH. Albrecht, Beggrow, Faminzin, Hildebrandt, Richter, v. Brülloff und Hopfenhausen. Aus einer bei der Generalversammlung gehaltenen Rede des Hrn. Albrecht ergiebt sich, daß der 1872 gegründete Verein in dieser sechsjährigen Thätigkeit 97 Versammlungen gehalten, in denen 360 Compositionen von mehr als 120 verschiedenen Tondichtern aufgeführt wurden. Hauptzweck des Vereins ist: Aufführungen von Tondichtungen aller Zeiten, Preisausschreibungen für Tondichtungen und musikalisch-literarische Werke ꝛc. In der ersten Preisausschreibung konnte keinem der 95 eingesandten Werke der erste Preis zuerkannt werden; den zweiten von 150 Rubel erhielt Bernh. Scholz in Breslau für ein Streichquartett. Könnte man doch auch in deutschen Städten diesem Vereine nacheifern. —

— Kürzlich starb in hohem Greisenalter die Wittwe Spontini's. Gegenüber manchen falschen Angaben über die Stellung, welche Sp. in Berlin über 20 Jahre als Generalmusikdirector inne hatte, enthalten Pariser Blätter Folgendes. Spontini wurde in diese für ihn neugeschaffene Stelle auf Betreiben des General-Adjut. Witzleben, spätern Kriegsministers Friedrich W. III. berufen, welche die Quelle dauernder Conflicte mit dem nebengeordneten Generalintendanten der k. Schauspiele werden sollte. Dies und die mangelnde Kenntniß der deutschen Sprache erschwerte die Stellung des ohnedies herrschsüchtigen Maestro zu den Capellmeistern, den Mitgliedern der Oper (die berühmte Sängerin Milder-Hauptmann fiel dem Generalmusikdirector zum Opfer) und des Orchesters. Dazu kam, daß die hier von Sp. geschriebenen Opern „Alcidor", „Nurmahal" und „Agnes von Hohenstaufen" keinen Erfolg hatten und sich auf dem Repertoire nicht zu halten vermochten. Dies und skandalöses Flugschriftengezänke mit Rellstab ꝛc. verbitterte Sp. immer mehr, der einen eigentlichen Halt nur in Hofkreisen hatte. Nach dem Tode Friedrich Wilhelms III. veröffentlichte Sp. 1841 in der damaligen Leipziger (jetzt deutschen) Allgemeinen Zeitung einen Artikel, in welchem die Kennzeichen der Majestätsbeleidigung gefunden wurden, die der König selbst, wie sofort bemerkt sein möge, wohl wissend, daß Sp. der deutschen Sprache gar nicht recht mächtig war, sofort verziehen hatte. Bald darauf erschien Sp. bei einer Aufführung des „Don Juan" (den er, sowie die Gluck'schen Werke, außer seinen Opern, stets selbst dirigirte) an der Spitze des Orchesters. Als er jedoch den Taktstock erheben wollte, erscholl so gellendes Pfeifen und es entstand ein so großer Tumult, daß Spontini ohnmächtig umsank und aus dem Orchester getragen werden mußte, um nie wieder in demselben zu erscheinen und Berlin überhaupt zu verlassen, das er auch nicht wiedersah. „Alcidor" wurde vom Volkswitz „Allzutoll" genannt und Zelter schrieb, daß, als er, nach einer Vorstellung dieser Oper aus dem Opernhause kommend, vor der Königswache den Zapfenstreich trommeln hörte, er froh gewesen sei, wieder einmal — Musik zu hören. Dieses Urtheil verliert übrigens an Bedeutung, wenn man sich erinnert, wie Zelter über den „Freischütz" urtheilte, dessen Musik Sp. bei der Begutachtung der Partitur „barok" nannte. Von „Nurmahal" liefen die Spottverse um: „Carneval: karge Wahl, allemal „Nurmahal". Sp. hatte sich, als Fr. W. IV. noch Kronprinz war, an diesen mit dem Vorschlage gewendet, eine Gluck'sche Oper neu zu instrumentiren, was der Prinz sehr fein ablehnte, indem er Sp. dabei mit einem „gar edlen Stein" dem Beryll verglich, Gluck aber als den echten Diamanten hinstellte, den man unberührt lassen möge. Später versuchte Meyerbeer Modernisirungen mit „Armide", brachte es aber nicht viel über den von ihm hinzugefügten Tubafeuerlärm in der Scene des Hasses hinaus. Erst R. Wagner war es bekanntlich vorbehalten, „Iphigenie in Aulis" so hochgenial zu rehabilitiren. —

— Der Berliner Wagnerverein wird auch im Laufe dieses Winters Aufführungen und Vorträge zur Belebung des Interesses für Wagner'sche Musik veranstalten. —

— Ein in England zum Andenken an den dort in hohen Ehren gehaltenen Comp. Purcell gestiftete Purcellsociety bietet ihren Mitgliedern in d. J. eine neue Ausgabe der von P. 1689 comp. Yorkshire-Feastsongs in Partitur nebst Clavierauszug von W. H. Cummings. —

Von meinem neuesten Verlagsunternehmen:

Werke classischer Tondichter für das Pianoforte,

herausgegeben von Professoren des Pianofortespiels am Kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig ist erschienen:

Beethoven,

Sämmtliche 38 Sonaten in drei Bänden, herausgegeben und mit Fingersatz versehen von

S. Jadassohn.

Brochirt à Bd. 3 Mark. Eleg. geb. à Bd. 4 M 50 Pf.
Alle 38 Sonaten in einem Band eleg. gebunden 12 Mark.
Die Sonaten auch einzeln à 20—150 Pf.

Haydn,

17 ausgewählte Sonaten, herausgegeben und mit Fingersatz versehen von

Carl Reinecke.

Zwei Bände à 2 Mark.
Dieselben in einem Band eleg. gebunden 5 M.
Die Sonaten auch einzeln à 40—80 Pf.

Mendelssohn,

48 Lieder ohne Worte herausgegeben und mit Fingersatz versehen von

S. Jadassohn.

Volksausgabe ohne Portr. 1,50., geb. 3 Mk.
Pracht-Ausgabe ohne Portr. 2 M. geb. 3,50.
— **Dies. Prachtbd. m. Goldschn.** 5 M.
Pracht-Ausgabe mit Portrait. 3 M. geb. 4,50
— **Dies. Prachtbd. m. Goldschn.** 6 M.

Vorräthig in allen Buch- und Musikalienhandlungen.

Probehefte, Prospecte etc. stehen Jedermann gratis u. franco zu Diensten.

In Vorbereitung: Mozart, Sonaten Mk. 3. — geb. 4. 50.

Leipzig.

C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig erschienen soeben und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Neuigkeiten-Sendung No. 6. 1878.

(Fortsetzung.)

Held, Johs. Drei Lieder für 4stimm. Männerchor. Part. u. Stimmen. 2 Mk.
No. 1. O wie wunderschön ist die Frühlingszeit. Ged. v. Mirza Schaffy's Liedern. No. 2. Abends. Ged. v. F. X. Seidl. No. 3. Maifest. Ged. v.? (Sängerhalle 1869.)

Krug, Arnold. Op. 14. Liebesnovelle. Ein Idyll in vier Sätzen für Streichorchester und Harfe ad libitum. I. Erste Begegnung. II. Liebesweben. III. Geständniss. IV. Epilog. (Trennung). Partitur 5 M. —. Orchesterstimmen 4 M. 50. Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet vom Componisten 3 M. 50.

Leo, Leonardo. Solfeggien für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte herausgegeben von Julius Stern. Eingeführt in dem Conservatorium der Musik zu Berlin. Heft 1—3 à 4 M.

Loeschhorn, A. Op. 152. Jagdstück für Pianoforte 1 M. 50 Pf.
— Op. 153. Plainte d'amour. Sérénade pour Piano 1 M. 75.
— Op. 15C. Eglantine. Valse-Caprice pour Piano 1 75.
— Op. 155. Tyrolienne de Salon pour Piano 1 M. 50.
— Op. 156. Une fleur d'Espagne. Bolero p. Piano 1 M. 50.

Raff, Joachim. Op. 115. Deux Morceaux lyriques pour Piano et Violon arrangés par Frédéric Hermann 2 M. 25.
— Op. 116. Valse Caprice pour Piano et Violon arrangée par Frédéric Hermann. M. 2,25.

Schaab, Robert, Op. 118. Zwanzig leicht ausführbare Choralvorspiele über die bekanntesten Kirchenmelodien zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste für Orgel. M. 4—.

Schmidt, Gustav. Op. 41. Zwei Trauungs-Gesänge für vierstimmigen Männerchor mit Sopran-Solo. Partitur und Stimmen. M. 2—.
No. 1. „O Geist der Andacht schwebe linde". No. 2. „Was in Liebe treu verbunden".
— Op. 42. Fünf Lieder für vierstimmigen Männerchor. Heft 1. Partitur u. Stimmen. M. 2,25.
No. 1. Im Wandern. Ged. v. C. Schultes. No. 2. „Vom Berg ergeht ein Rufen". Ged. v. O. Roquette. No. 3. Fröhliche Gesellen. Ged. v. O. Roquette.
Heft 2. Partitur u. Stimmen. M. 1,25.
No. 4. Der Abendstern. Nach dem Altdeutschen. No. 5. Wer's nur verstände! Ged. v. Rob. Reinick.

Werner, Carl. Op. 33. Ich liebe Dich! (Je t'aime!) Melodisches Tonstück für Pianoforte. M. 1,50.
— Op. 34. Vergissmeinnicht. (Myosotis.) Melodisches Tonstück für Pianoforte. M. 1,50.

Soeben erschien:

Allgemeiner Deutscher Musiker-Kalender

für das Jahr 1879.

Herausgegeben von

Oscar Eichberg.

Eleg. in Ganz-Leinwand gebunden M. 1.60.

BERLIN SW.

Luckhardt'sche Verlagshandlung.

Am Niagara,

Concert-Ouverture

für

das Pianoforte zu vier Händen

von

Wilhelm Tschirch.

Op. 78. Preis 3 M.

Ausgabe in Partitur 6 Mark.
Die Orchesterstimmen Preis 9 Mark 50 Pf.

LEIPZIG. **C. F. KAHNT,**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.



Im Verlage von **Julius Hainauer**, kgl. Hofmusikhandlung in Breslau sind erschienen:

Compositionen

für das Pianoforte

von

Gustav Merkel.

Op. 81. Bagatellen. 4 leichte Tonbilder für Piano. No. 1 Süsse Heimath. No. 2 Jagdruf. No. 3. Maienwonne. No. 4. Schmetterling. à 1 M.
Op. 82. Tonblüthen. 4 kleine Stücke für Piano. No. 1. Auf grüner Au. No. 2. Gedenke mein. No. 3. Freudvoll und leidvoll. No. 4. Im Blumengarten à 1 M.
Op. 83. Capriccietto und Serenade. Zwei Clavierstücke. No. 1. 2. à 1 M.
Op. 84. Abendfeier. Notturno für Piano. 1 M.
Op. 86. Zwei Tonstücke für Pianoforte: No. 1. Aus Herzensgrund. M. 1.25. No. 2. Mit frohem Sinn. M 1.
Op. 87. Allegro scherzando für Pianoforte. M. 1,25.
Op. 90. Thema mit Variationen f. Pfte. zu 4 Händen. M. 1,25.
Op. 91. Haidenröschen. Tonstück. M. 1—.
Op. 92. Tarantelle für Pianoforte. M. 1,25.
Op. 93. Zwei Walzer. No. 1 und 2 à M. 1,25.
Op. 95. Drei Tonbilder für Pianoforte: No. 1. Still-Leben. M. 1. No. 2. Intermezzo. M. 1. No. 3. Walzer. M. 1,25.
Op. 97. Galopp für Pianoforte zu 4 Händen. M. 1,50.
Op. 98. Fünf Charakterstücke für Pianoforte zu 4 Händen: Heft. I. No. 1. Geburtstags-Reigen. No. 2. Intermezzo. No. 3. Sonntagsmorgen. M. 2.
Heft II. No 4. Canon No. 5. Honvedmarsch. M. 2.
Op. 101. Drei lyrische Clavierstücke: No. 1. M. 1,25 No. 2. M. 1,25. No. 3. M. 1,50.
Op. 110. Lose Blätter. Drei Stücke für Piano zu 2 Händen: No. 1. Libelle. M. 1—. No. 2. M. —75. No. 3. Lenzesblume. M. —75.
Op. 111. Im Ahnensaal. Tonstück für Piano zu 2 Hdn. M. 1,50
Op. 112. Polonaise für Piano zu 2 Händen. M. 1.75.
Op. 113. Impromptu für Pianoforte. M. 1,25.
Op. 119. Reigen. Clavierstück. M. 1,50.
Op. 120. Lenz und Liebe. Fünf Clavierstücke zu 2 Händen: No. 1. Frühlingslied. M. 1—. No 2. Am Rosenbeet. M.—75. No. 3. Romanze. M. —75. No. 4. Froher Sinn. M. —75. No. 5. Fliegendes Blatt. M. —50.
Op. 121. Cantabile. Klavierstück. M. 1,75.

(Nova V. 1878.)

im Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

(Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.)

Chopin, Fr., Op. 9. No. 2. Nocturne für Pianoforte. Für Flöte mit Begleitung des Pianoforte eingerichtet von W. Barge. 1 M.
Dessoff, F. Otto, Op. 7. Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Partitur 3 M. —. Stimmen 5 M. 50 Pf.
Goetz, Hermann, Aus der Oper: Francesca von Rimini. Clavierauszug zu 2 Händen von S. Jadassohn. 18 M. Potpourri für Pianoforte zu 2 Händen von Th. Herbert. 1 M. 50 Pf. Potpourri für Pianoforte zu 4 Händen von Th. Herbert 2 M. 50. Gebet: „Dir, Allgütiger" für Violine und Pianoforte eingerichtet von Th. Herbert. 1 M.
Heuberger, Richard, Op. 7. Nachtmusik für Streichorchester. Partitur 2 M. 50 Pf. Stimmen 5 M. 25 Pf. Für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten 3 M.
Hofmann, Richard, Op. 25. Die ersten Etuden für Violine in der ersten Position, systematisch progressiv geordnet, mit Fingersatz und Stricharten versehen. Heft I. Der Anfänger. 2 M. 50 Pf. Heft II. Der Fortgeschrittene. 2 M. — Pf. Heft III. Der Geübtere. 2 M. 50 Pf.
Kretschmer, Edmund, Gesänge der Clementina aus der Oper: „Heinrich der Löwe", mit Begleitung des Pianoforte. 1 M. 25 Pf.
Kummer, F. A., Op. 168. Melodienkranz über Motive aus der Oper: „Die Folkunger", von Edmund Kretschmer, übertragen für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. 2 M.
— Op. 169. Transcriptionen über Motive aus der Oper: „Heinrich der Löwe", von Edmund Kretschmer, für Violoncell und Pianoforte. 3 M.
Löw, Josef, Op. 336. Consolations pour Harmonium, (Deuxième Livraison.) 3 M.
Raff, Joachim, Op 85. No. 3. Cavatina für Violine und Pianoforte. Für Flöte und Pianoforte eingerichtet von W. Barge. 1 M.
Schäffer, August, Op. 133. Reiselied. Gedicht von Herm. Kletke. a) Für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen. 1 M. 50. b) Für vier gemischte Stimmen. Part. und Stimmen 1 M. 50. c) Fur eine Singstimme mit Pianoforte. 1 M.
— Op. 134. Das gekränkte Mutterherz. Komisches Duett für 2 Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. 2 M. 50.
Schröder, Carl, Op. 38. Concertstück für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. (Als Unterrichtswerk für mittlere Spieler berechnet und als solches eingeführt am Königlichen Conservatorium der Musik zu Leipzig.) 3 M.
Graben-Hoffmann. Album. Zwanzig ausgewählte Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Neue, vom Componisten revidirte und umgearbeitete Ausgabe. Für hohe Stimme netto 3 M. Für tiefe Stimme netto 3 M.

In meinem Verlage erschien:

Stabat mater.

Motette

für zwei Chöre a capella.

Componirt von

Palestrina.

Mit Vortragsbezeichnungen für Kirchen- und Concert-Aufführungen.

Eingerichtet von

Richard Wagner.

Partitur Preis 3 M.
Stimmen Preis 2 M.

C. F. KAHNT *in Leipzig.*

Soeben ist von dem

Vollständigen Lehrbuch der Gesangskunst

von **Ferdinand Sieber**

— theoretisch-practisch —

die zweite vermehrte und verbesserte Auflage erschienen.

Preis cplt. in 1 Bde. 9 Mark.

Wir empfehlen dasselbe allen Gesangsfreunden, Sängern und Gesanglehrern als ein ebenso nützliches, als angenehmes Festgeschenk.

Heinrichshofen'sche Verlagshandlung in **Magdeburg.**

Vier altdeutsche

Weihnachtlieder

für

vierstimmigen Chor gesetzt

von

Michael Prätorius.

Zur Aufführung in Concerten, Kirchenmusiken, häuslichen Kreisen, sowie zur Einzelaufführung eingerichtet und als Repertoirestücke des Riedel'schen Vereins herausgegeben

von

Carl Riedel.

Nr. 1. Es ist ein Ros' entsprungen. Nr. 2. Dem neugebornen Kindelein. Nr. 3. Den die Hirten lobten sehre. Nr. 4. In Bethlehem ein Kindelein.

Partitur und Stimmen 3 Mk.

Leipzig. **C. F. KAHNT,**
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Chopin's Werke.

Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Dritte Versendung.

Notturnos für das Pianoforte. Band IV. No. 4-8, 11-18 (Wold. Bargiel). 3 M. 90 Pf.

Polonaisen für das Pianoforte. Band V. No. 1-4, 6-7 (Wold. Bargiel). 3 M. 60 Pf.

Sonaten für das Pianoforte. Band VIII. Complet (Joh. Brahms). 3 M. 60 Pf. Eleg. geb. 5 M. 60.

Einzelausgabe.

Notturnos No. 4-8, 11, 13, 15-18 à 45 Pf. No. 12 und 14 à 60 Pf.

Polonaisen Nr. 1, 3, 4 à 45 Pf. Nr. 2, 75 Pf. Nr. 6, 90 Pf. Nr. 7, 1 M.

Praeludien Heft 1. Nr. 1-6, 75 Pf. Heft 2, Nr. 7-12, 75 Pf. Heft 3, Nr. 13-18, 1 M. 5 Pf. Heft 4, Nr. 19-24, 90 Pf.

Sonaten Nr. 1. 1 M. 35 Pf. Nr. 2, 2 M. 10 Pf.

Ausführliche Prospecte sind durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen zu beziehen.

Leipzig, 1. Nvbr. 1878.

BREITKOPF & HAERTEL.

Verlag von **Fr. Bartholomäus** in **Erfurt.**

Miniatur-Tanz-Album

(12 vollständige Tänze auf 67 Seiten)

von

Edmund Bartholomäus,

Miniatur-Notendruck mit violetter Einfassung von C. G. RÖDER in Leipzig.

Umschlag in brillantem Oelfarbendruck nach einem Aquarell

von

E. Freiesleben, Maler in Weimar.

Preis cart. (mit Goldschnitt) 3 M. 50 Pf.

Einband mit Goldschnitt und gepresstem Mosaik von J. R. HERZOG in Leipzig.

Preis 4 M. 50 Pf.

☞ Dieses in jeder Hinsicht brillant ausgestattete Album mit den beliebtesten Tanzcompositionen von **Edmund Bartholomäus** dürfte als willkommene Gabe zu Geburtstagen und als Vielliebchen zu empfehlen sein.

Soeben erschien:

5 krainische Volkslieder

übersetzt von

Anastasius Grün

für

eine Singstimme

mit Begleitung des Pianoforte

von

Theodor Elze

Op. 49.

Nr. 1. Der Schwimmer. Liegt dort die schöne Ebene. — Nr. 2. Fragen. Wozu ist mein langes Haar. — Nr. 3. Täubchen. Dass voll Thau die Schuhe dein. — Nr. 4. Der Gefangene. Liegt ein armer Krieger. — Nr. 5. Die Läuferin läuft am Bergesrain.

Preis Mark 2.

LEIPZIG. C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 15. November 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 47.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Historische Schriften.

Wilhelm Langhans. Die **Musikgeschichte** in zwölf Vorlesungen. Leipzig, Leuckart, 1878. 128 S. —

Es ist eine hocherfreuliche Erscheinung, daß sich in neuerer Zeit das Interesse der Geschichte der Musik immer lebhafter zuwendet, daß immer mehr Berufene dem Ausbau dieses wichtigen Gebietes ihre Geisteskraft widmen. Einige wenden sich dem Ganzen, Andere einzelnen Theilen, Epochen oder Nationen zu, wieder Andere der Biographie, und läuft auch hier und besonders bei den ebenfalls immer zahlreicher auftauchenden Tonkünstlerlexikons manches Flüchtige und Kritiklose, manche unzuverlässige Fabrikarbeit oder kleinliche Animosität mit unter, so tragen dennoch fast alle diese Erscheinungen mehr oder weniger wesentlich dazu bei, Licht hinein zu bringen und das Interesse für unsere Kunst wie für deren Entwicklung auszubreiten und zu verallgemeinern. Männer wie Brendel und Ambros, Fr. Bellermann, v. Dommer und Fétis bis zu Marx, Thayer, Gevaert, Kiesewetter, Winterfeld, Nohl u. v. A. haben hierzu mehr oder weniger Werthvolles, Stichhaltiges und Objektives beigesteuert, Letzteres je nach Verständniß und Interesse für Vergangenheit oder Gegenwart, für dieses oder jenes Kunstgebiet. Um aber das allgemeinere Interesse an der Entwicklung unserer Kunst, also für die Geschichte der Musik zu fördern, dürfen wir den Einfluß populärer Darstellungen solcher Entwicklung nicht unterschätzen, von sogn. historischen Concerten mit oder ohne ausführlicheren Commentar an bis zu vollständigen Darstellungen der Kunstgeschichte in populärerem Gewande. Daß auch der Vf. des vorliegenden Buches von dieser Absicht und zwar von einem durchaus künstlerischen Gesichtspunkte ausgeht, bekunden sofort die Eingangsworte seines Vorworts: „Unseren heutigen Concertprogrammen und Opernrepertoiren nach zu urtheilen, könnte man glauben, die Kunstmusik nehme mit Händel, Bach und Gluck ihren Anfang, und die Musik der weiter rückwärts liegenden Zeiten habe ein lediglich antiquarisches Interesse; die Anstrengungen einiger weniger Dirigenten, auch den älteren Meistern zu der ihnen gebührenden Anerkennung zu verhelfen, und so jenem stark verbreiteten Vorurtheil entgegen zu treten, müssen erfolglos bleiben, so lange die Mehrzahl ihrer Collegen, anstatt den künstlerischen Horizont ihres Publikums zu erweitern, sich damit begnügt, die Werke der zur Zeit bei demselben accreditirten Componisten wieder und wieder auf ihre Programme zu setzen. In dem Wunsche nun, den ersteren ihre Aufgabe zu erleichtern, zu zeigen, daß die musikalischen Bestrebungen aller Zeiten Beachtung verdienen, habe ich mich in diesen, 1877 und 1878 zu Berlin gehaltenen Vorlesungen nicht auf gewisse, dem allgemeinen Verständniß nahe liegende Epochen der Musikgeschichte beschränkt, sondern dieselben in ihrem Gesammtumfange darzustellen versucht."

„Auch deswegen glaube ich keinen Vorwurf zu verdienen, daß ich der musikalischen Gegenwart und ihrem hervorragendsten Vertreter (Rich. Wagner) ein eigenes Capitel gewidmet habe, während doch die anerkannten Meister der Vergangenheit nur gruppenweise besprochen sind; ich ging dabei von der Ueberzeugung aus, daß eine Menge historischer Thatsachen nur im Lichte der Gegenwart verständlich werden, und daß ich in meinem Bestreben, der Musikgeschichte neue Freunde zu gewinnen, wesentlich gefördert sei, wenn es mir gelänge, zur wohlwollenden Antheilnahme an der musikalischen Bewegung unserer Tage einiges beizutragen."

Daß der Vf. deshalb von reactionären Seiten mehrfach angegriffen worden ist, darf nicht Wunder nehmen. Gerechtfertigter möchte die Frage sein, warum er Dr. Frz. Brendel nicht an die Spitze seiner historischen Gewährsmänner stellt, dessen jetzt in fünfter Auflage erschienene und längst in verschiedene Sprachen übersetzte Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich von den ersten christlichen Zeiten bis auf die Gegenwart wohl unleugbar in mehrfacher Beziehung unübertroffen dasteht. Außerdem wäre strenger präcisirte Definition einzelner wichtiger Begriffe grade Dilettanten gegenüber sehr wünschenswerth, z. B. von dem allerdings schwer mit wenigen Worten wiederzugebendem Begriffe „classisch", dessen auf S. 40 gegebene Definitionen befriedigender erscheinen als die auf S. 100 hinzugefügte. Mit Pergolese geht der gesch. Vf. wohl etwas zu stark (S. 49), mit Verdi (S. 51) wohl etwas zu mild ins Gericht. Letzteres möchte von geringem Belange sein, hätte nicht grade Verdi (bei aller Anerkennung seiner dramatischen 2c. Lichtseiten) durch die häufig nahe ans Brutale streifende Banalität seiner Melodien auch auf den Geschmack der deutschen Operndilettanten (und Operncomponisten) so verderblichen Einfluß geübt.

Hauptvorzüge des kleinen Werkes sind einerseits das hübsche Erzählertalent des als Lehrer der Musikgeschichte an der „N. Akademie der Tonkunst" in Berlin wirkenden Vf., welches die künstlerischen Entwicklungen und Ereignisse in anschaulichem und zugleich gewinnend elegantem Gewande lebhaft vor die Seele zu führen versteht, andrerseits die seinen Schilderungen untergelegte Folie bedeutungsvollerer kunstphilosophischer Anschauungen und Analogien aus anderen Kunstgebieten, wie auch aus der Politik, Weltgeschichte 2c., seine mit zahlreichen Spezialmittheilungen gewürzte und im bestem Sinne populäre Darstellung des oft höchst kräftigen und fördernden Einflusses der anderen Künste auf die unsrige und der hohen ethischen Bedeutung der Kunst überhaupt, namentlich in gewissen Epochen. U. A. ist seine Darstellung der antiken Kunstentwicklung und ihrer sittlichen Folgen, Einzelnheiten der Ausdrucksweise abgerechnet, einer der werthvollsten Abschnitte. Ferner sind gewiß für Viele, welche über Entstehung der alten Musik, über die allmähliche Ausbildung der Notenschrift, der Solmisation 2c. noch Nichts wissen, werthvoll die durch Parallelen mit anderen Geistesgebieten und durch anregend leichtfaßliche Schilderung ebenfalls sehr anschaulichen folgenden beiden Abschnitte. Charakteristisch für Entstehung der Solmisation z. B. ist Guido's von Arezzo S. 22 mitgetheilte Heiserkeitshymne, dsgl. die über Entstehung der protestantischen Choräle und ihre Rückwirkung auf die katholische Kirchenmusik S. 36 gebotenen Mittheilungen, denen man noch hinzufügen könnte, daß Luther zu Chorälen auch verschiedene damals beliebte Trompeterstückchen verwendet hat, z. B. zu dem Choral „Einer ist König 2c.". Wenn man von diesen kleinen Vorlesungen folglich in Bezug auf erschöpfende Darlegung und Gründlichkeit nicht Eigenschaften verlangt, die sie keineswegs in- und prätendiren, so wird man sie jedenfalls mit der Ueberzeugung aus der Hand legen, daß sie im größeren Publikum für das Interesse an der Entwicklung unserer Kunst in hohem Grade fördernd und anregend zu wirken berufen sind. — Z.

Carl Goldmark.

Von Dr. Graf Laurencin.

(Fortsetzung).

Anlangend die Musik zu Eichendorf's Dichtung „Frühlingsnetz" (Op. 15), so ist ersterer unbedingt einzuräumen, daß sie sowohl in ihrem chorgesanglichen Theile als in ihrer begleitenden Hälfte allen jenen Momenten des Poëms erschöpfend gerecht wird, welche Vorgänge und Zustände des Naturlebens mittelst ganz entschieden ausgeprägter Wortfarbentöne malend beschreiben.

Opus 16, wie schon oben bemerkt, die durch einen vierstimmigen Männerchor, der seinerseits wieder durch ein Hörnerquartett begleitet wird, vermittelte musikalische Illustration des Goethe'schen Gedichtes „Meeresstille und glückliche Fahrt" ist, gleichviel ob vom reinmusikalischen oder vom Standpuncte der Charakter- und Stimmungszeichnung aus besehen, eines der seltsamsten mir bisher vorgekommenen Gemische von mächtig hervorspringenden Lichtseiten und zugleich von ebenso grell sich in den äußersten Vordergrund drängenden Schattenrissen oder Verirrungen. Kurz: dieser Tonsatz ist eine im Einzelnen von Geniusblitzen strotzende, im Ganzen aber kranke Geburt, die ich, so warm ich sie nach gewissen Richtungen hin unseren in ihrem Repertoir eben nicht mit sonderlich gehaltreichem Stoffe bedachten Männerchorgenossenschaften zu empfehlen geneigt, auf anderer Seite wieder — in Goldmark's eigenem Interesse — entweder gänzlich ungeschrieben, oder in reiferem Alter — denn jedenfalls ist diese Arbeit ein Jugendwerk — gründlichst umgegossen wünschte. — Um mit den bedenklichen Seiten dieses Opus so rasch wie möglich aufzuräumen, möchte ich, vom specifisch-musikalischen Gesichtspuncte ausgehend, in dem nach dieser bestimmten Richtung sonst unantastbaren, ja entschieden klangschönen ersten Theile dieser Tondichtung, der den Anblicksregungen des stillen Oceans auf die Psyche so schlagend wirksame Farben und Worte leiht, nur wider ein einziges Accordwesen entschiedene Verwahrung einlegen, und es, da ihm offenbar nicht die Außengestalt eines Druckfehlers anhaftet, ganz rückhaltslos ein aus klarer Absicht des Componisten hervorgegangenes Ungethüm seiner Art nennen. Es ist dies der Accord:

Auch noch andere, aus kleinen Secunden bestehende Dissonanzen beeinträchtigen das Werk. Ein ferneres Bedenken nöthigen mir die im Verlaufe dieser elf kleine Partiturseiten umfassenden häufigen Wiederholungen einer und derselben Tactesstelle, einer wesentlich anders lautenden Musik angepaßt, ab. Denn für keine dieser Wiederholungen ergibt sich mir auch selbst nur ein sophistisch ausgeklügelter, geschweige denn ein irgendwie stichhaltiger Rechtfertigungsgrund.

Scheint es nun gleichwohl ein Widersinn, die Gedichtesstelle „Ohne Regung ruht das Meer" durch eine Gedanken- und Formensteigerung offenkundigster Gestalt musikalisch zu commentiren — indem eben hier das bisherige a tre zum a quatro anwächst und das gesangliche wie accordliche Element eben wieder an dieser Stelle einen bisher ganz außergewöhnlichen Flug und Schwung nimmt, so zählt doch, reinmusikalisch genommen, diese Stelle eben zu den schönsten, inspirationsvollsten, die bisher Gold-

mark's an solchen Geistesblitzen wahrlich nicht kargender Feder entströmt ist. Ebenso scharf getroffen ist jener Stimmungston, der die musikalische Färbung des zweiten Theiles dieser Chorcomposition „Glückliche Fahrt“ überschrieben, durchpulst. Goldmark ist hier mit tiefblickendem Meistergenius den hehren Dichterabsichten gefolgt. —

Opus 19 ist ein bei J. P. Gotthard in Wien erschienenes, mit der Widmung an Anton Rubinstein überschriebenes „Scherzo für Orchester“. Soll ich in Kürze den mir durch das Lesen der Partitur dieses duftigen, lebensfrischen, prickelnden Tonstückes wachgerufenen Eindruck beschreiben — leider ist es niemals zu meinem Gehör gedrungen — so möchte ich dieses Tonstück als eine in moderne Sprechweise übertragene Haydnnachgeburt bezeichnen. Schon aus dieser Bemerkung erhellt zur Genüge, daß dieses „Scherzo“ unter jene wenigen Tageserscheinungen seiner bestimmten Art gehört, die glücklicherweise nicht die längst abgetretenen Wege des Mendelssohn'schen Elfenhumors zum so- und sovielten Male breittritt. Ist doch diese an sich und ihrerzeit so mächtig lockende, spannende, ja in höchst persönlichem Bezuge auf Mendelssohn selbst sogar genial zu nennende musikalische Errungenschaft seit ihrem Emportauchen durch so viele unberufene Organe, durch das componistische imitatorum pecus im höchstmöglichsten Grade und Sinne entweiht worden. Freiheit des Schaffens und Gestaltens bleibt Grundgesetz jeder wie auch immer gearteten Künstlerschöpfung. Und zu Entfaltung solcher Freiheit hat ja Goldmark das volle Zeug, wie schon zum Oefteren dargethan worden ist. Denn auch hier ist's eine Eigenfrucht, mit der man zu verkehren hat. Und der oben gewählte Ausdruck „Haydn-Nachgeburt“ darf ja nicht schroff und wörtlich, sondern nur im Bunde mit den ihm an selbiger Stelle nachgesandten, zum Lobe des Componisten Goldmark auszulegenden Einschränkungen und Verwahrungen aufgefaßt und als nur beziehungsweise giltig hingestellt werden.

Näher auf dies Goldmark'sche Scherzo eindringen wollend, erscheint es mir bei jedesmaligem Durchblicke immer entschiedener als ein zur Apperçu-Art gehöriges Tonwesen. Bald tritt es launen- und schrullenhaft, bald wieder anmuthig und neckisch zu Tage. Bald füllt es sich in plastisch aus- und durchgeprägte Formen. Bald streift es wieder kecken Schrittes jene Grenze, die den ebenmäßigen, oder — um einem kurz zuvor angewandten Ausdrucke treu zu bleiben — den plastischen Styl vom zerrbildlichen scharf getrennt halten. Indem nun dies Goldmark'sche „Scherzo“ bald dem einen, bald dem anderen Usus, musikalisch zu dichten und zu formen, ein Widmungsopfer ganz treu und unverholen als Huldigungsgabe darbringt, ich möchte fast sagen einen Köder hinwirft, verhöhnt es — aber immer geistvoll — sowohl die eine wie die andere dieser musikalischen Stylarten. Es giebt — dem Scheine nach — beiden volles Recht; während es — dem Wesen zufolge — eigentlich beide verneint, und ein von diesen beiden Polen gründlich verschiedenes Tongeschöpf an die Stelle setzt, von dem man nicht genau sagen kann, ob es zu all dem bisherigen Tun und Treiben in Tönen eine genehmigende, oder aber eine verneinende Miene mache. Beiden eben erwähnten musikalischen Denk- und Gestaltungsarten — wie schon angedeutet — ihr angestammtes Recht zum vorübergehenden Scheine vollständig vergönnend, zermengt es sie dergestalt in seinem kecken Uebermuthe, daß man vom Beginne bis zum Schlusse im Unklaren, oder — richtiger gesagt — in einer Art fieberhafter Spannung über die Frage bleibt: was an dem ganzen Stücke ernst, was hinwieder scherzhaft gemeint sei. In jedem seiner Schritte muthet uns aber dieses seltsam zwiespaltige Tonstück liebenswürdig an, während es hinwieder nirgends eigentlich tief, nirgends nachhaltig, sondern immer nur spannend, anregend, unserem Aufmerken Sporn auf Sporn mit bald leichtbeschwingter, bald wieder mächtig schwerfälliger Hand hinschlendernd sich verhält. Im Allgemeinen sei über dieses Scherzo noch bemerkt, daß, mit Ausnahme höchst selten vorkommender Ecken, Kanten und Schrullen in harmonisch-rhythmischer Beziehung, alle reinmusikalischen Elemente desselben sich zum Wachrufen eines nicht blos äußerlich bestklappenden, sondern ebenso gewiegtpoetischen Eindruckes innigorganisch durchdringen und daß insbesondere die hier entfaltete orchestrale Farbenfülle und maaßvolle Mannichfaltigkeit keinen billigen Wunsch offenläßt, daher redlich das Ihre beiträgt, um den Musiksinn vom Beginne bis zum Schlusse in lebendiger Spannung zu bewahren und schließlich das Ergebniß einer Meisterthat umfassenden Ranges herzustellen.

Opus 20 und 21 sind Liederhefte. Beide haben bei J. P. Gotthard in Wien ihr erstes Werde erlebt. Op. 20 behandelt einen nicht wenig krankhaftleidenschaftlichen Text des nordslavischen Dichters Puschkin, „Beschwörung“ überschrieben. Opus 21 hingegen hat entschieden glücklicher gewählt, es griff nämlich zu R. Burns' vielgestaltig liebenswürdiger Miene und Muse.

Ein so correcter und dabei so feinfühliger Charakter- und Stimmungszeichner wie Goldmark wußte sich auch hier den Dichtungsstoffen seiner Wahl auf das Genaueste anzuschmiegen. Leider ist er aber in seinem Streben nach durchgreifender Einheit zwischen Wort und Ton und nach ebenso gearteter Wahrheit des musikalischen Ausdruckes so weit gegangen, daß er haarsträubend Ungesundes, gleich dieser Puschkin'schen Gedankenmißgeburt, auch in ebenso grell auf die Spitze gestellte Klänge übersetzt hat. Abgesehen von einer Masse hier aufgehäufter Texteswiederholungen, für deren Anwendung sich kein irgendwie haltbarer Grund geltend machen läßt, die ich aber hier nicht erst aufzuzählen Lust verspüre, sondern dem eigenen Einsehen des Lesers überlasse, scheint es der Componist dieses Liedes unbegreiflicherweise förmlich darauf angelegt zu haben, seine Hörer wie die solchen Gesang Ausführenden nach jeder Richtung in demselben Maaße auf die Folter zu spannen, wie dies der Tondichter redlich vollbracht hat. Die Musik zu diesem Gebilde einer entarteten Phantasie bietet in der That alles nur Mögliche auf, um ihre Hörer aus einem Martyrium in das andere zu führen. Vor Allem muthet sie uns schon das Hineindenken und Hineinlesen in eine fünffach bekreuzte Tonart (Gismoll) zu, bei deren einfach leitereigener Behandlungsweise des Melodisch-Harmonischen es aber nicht stehen bleibt. Es nimmt vielmehr ein Wall von Doppelkreuzen und Auflösern die größte Mühe des Sängers und Begleiters, wie jene des Hörers und vollends des Lesers in Anspruch, um ihnen Allen ja

die Arbeit so sauer und so schwer wie nur möglich zu gestalten und am Ende kaum mehr denn Herbeigequältes nach allen Richtungen zu Tage zu fördern, das sich ebenso widerhaarig anhört wie aussieht, singt, spielt und liest. Melodie und Rhythmus erscheinen in lauter kleine Theilchen zerfasert, gleichsam als setzten sie Engbrüstigkeit oder Kurzathmigkeit bei dem schon durch ihre Entzifferung erklecklich gemarterten singenden und zum Gesange begleitenden Interpreten voraus. Allein solcher Rhythmus stört durch sein abgerissenes, unstätes, beinahe von Tact zu Tact umgestelltes Wesen in weit höherem Grade das Verständniß und die Lösung der hier den Ausführenden gestellten Aufgabe, als er, wie man dem Außenscheine nach vielleicht meinen könnte, etwa selbem irgendwie aufzuhelfen die Eignung in sich trüge. In gleichem Sinne ist es um das melodisch-harmonische Grundgepräge dieses Liedes bestellt.

Das Liederheft Op. 21 ist, wie schon bemerkt, einigen Dichtungen von R. Burns gewidmet. Der ausgeführteste dieser Gesänge, 9 Folioseiten zu je 4 Systemen umfassend, weiht jenem zartbesaiteten Poëme des soeben genannten Barden seinen musikalischen Cultus. Der eigentlich thematische Inhalt dieser Liedweise ist leichtfließend, breit und langathmig. Das geistige Gepräge des hier entfalteten Melos ist, der Gedichtsbesaitung treu entsprecherd, erotischer Art. Ich möchte diese Liedweise als eine der urwüchsigsten Schubert-Nachblüthen bezeichnen. Die solchem Gesange untergestellte Begleitung zerfällt in mehrere von einander selbstständig abgemarkte Gruppen. Die Oberstimme wogt nämlich so sanft und zugleich so beharrlich dahin, wie in so manchem „Müllerliede" Schubert's, das bald der beschreibenden, bald der in höchstpersönlichem Dichtergefühle aufgegangenen Sphäre des Tondichters angehört. Der Baß bewegt sich zumeist in einzeltönig oder accordlich ruhigem, behäbigem Gange. Bisweilen mischt sich eine in den Begleitungsbaß verlegte Mittelstimme in den Verband der eben auseinandergelegten Organe. Diese Stimmenzuthat umkleidet sich bei jedesmaligem Auftauchen immer mit dem Außenscheine eines selbstständig durchbrechen wollenden Gesanges. Wesentlich aber bestätigt ein solcher melodischer Durchschnitt nur immer das von der den Hauptgesang zu gleicher Zeit führenden Stimme Ausgedrückte um eine Octave tiefer. Solche Zuthat erweist sich demnach lediglich als Füllsel oder Verstärkung der gesangführenden Hauptstimme gegenüber. Gleichwohl läßt sich die drastische Wirkungskraft eines solchen Rinforzato's um so minder in Abrede stellen, als auch seinerzeit Franz Schubert, im gegebenen Falle Goldmark's offenkundiges Vorbild, durch die Anwendung ganz ähnlich gearteter Allottava-Transpositionen einen ganz ungewöhnlichen Zauberschein über seine lyrischen Tonbilder gebreitet hat.

Unglaublich, daß sich Goldmark an der liebenswürdigen Naivetät und Zartheit des nun folgenden Burns'schen Gedichtes, das einfach mit dem Namen „Marie" überschrieben ist, innerhalb dieses engen, unscheinbaren Rahmens aber eine ungemein reiche Quelle von überströmender Schwärmerliebe aufschließt, die sogar zu tiefdurchdrungener, begeisterungsvoller Andacht sich emporgipfelt, ganz und gar nicht erwärmen konnte! So geistvoll und von reger Empfänglichkeit für urwüchsiges Seelenleben zeugnißgebend solche Texteswahl auch immer sein möge: ebenso leblos ergiebt sich die hier vorliegende musikalische Abspiegelung so hochpotenzirter Gedanken und Gefühlswelt. Man hätte doch meinen sollen, daß eine so mannichfach inspirirbare und in der That auch ebenso inspirirte Tonschöpfernatur von der Art Goldmark's eine gar reiche Fundgrube für das Ausströmen ihres Tiefgehaltes in gleichen Eingebungen gefunden hätte. Was bietet uns nun G. an Stelle des von seiner Auffassungs- und Behandlungsart der schönen Dichtung Erwarteten? Vor Allem ein Thema, dessen Eingangsphrase nicht als des eben genannten Componisten Eigenthum, sondern als jenes Auber's (siehe die Cdur-Preghiera aus der „Stummen von Portici") sich ergiebt, dessen Fortsetzung aber durch eine 14 Tacte lang starr festgehaltene rhythmische Monotonie folgenden Gepräges:

ebenso abspannend wirkt, wie durch eine gewisse Engheit, Knappheit, ja Trödelhaftigkeit der melodischen Fortschreitung, die sich selbst und den Hörer in einen Engpaß sperrt, aus dem entkommen zu können beinahe unmöglich, oder wenigstens nur mittelst eines Gewaltstreiches ausführbar scheint. Man richte selbst. Hier vor Allem der gesangliche Torso. Aus der Mittheilung dieses letzteren dürfte auch unschwer und zur Genüge jenes dem Vieles und Vielerlei anzuhören berufsgemäß genöthigten Componisten wohl eben nur zufällig entschlüpfte oberwähnte Plagiat aus Auber erhellen:



Auch die so nüchternem und sich gar träge von der Stelle bewegendem Gesange beigesellten Begleitungsharmonien des Claviers wandeln so ziemlich die gewohnte Heerstraße, also keineswegs jene gewählten Pfade, auf denen man Goldmark bis jetzt immer einhergehen sah, und zu deren Betretung der Text selbst mit einem so sehr gehobenen Nachdrucke seine Leser ermahnt.

Aus dem nun angereihten Burns'schen Gedichte „Wollt' er nur fragen" weht ein dergestalt beredter schalkhaft-lie-

benswürdiger Humor, daß eine für Charakter- und Stimmungszeichnungen und Farbengebungen so vielseitig begabte Schöpfernatur, wie jene Goldmark's, in der musikalischen Deutung so prägnant hingestellter Worte unmöglich irregehen konnte. Es eröffnete sich vielmehr einem so ausgerüsteten Talente in einem Dichtervorwurfe der eben erwähnten Gestalt und Gestaltungsart eines der vornehmsten Gebiete zum Entfalten seiner Vollkraft. Wie leicht muß einem Universalismus der tönend verkörperten Lebensanschauung, der sich aus bisher Kennengelerntem und Erörtertem wohl schon längst als Goldmark's mit selten vorkommenden unerquicklichen Ausnahmen eigenste und vornehmste Prägung ergeben hat, die begeisterte Feder strömen, wenn ihr durch Verse so naiven Scherz-Ernstes vorgearbeitet wird. Jedem diese Dichtung nach geistiger Seite hin Prüfenden ergiebt sich drängende Sehnsucht als deren vornehmster Quellpunkt und Kern. Hinter diesem birgt sich aber doch immer und überall ein Schalk. Dieser äußert sich bald entschieden höhnend, bald umgiebt er sich wieder mit einem Scheine von Schwärmerei. Solche Zwitterstellung läßt ihn denn nach einer Seite hin sirenenhaft lockend, nach andrer Richtung hinwieder gründlich boshaft erscheinen. Bald drängt es ihn, seinen Ingrimm offen zu zeigen. Bald gelüstet es ihn hinwieder, diese seine verbissene Stimmung in eine Maske sentimentalen Aussehens gehüllt hinzustellen. Alles dies ist musikalisch durch eine ganz eigenartig berührende Buntheit der allgemeinen und bis in das Einzelnste der gesanglichen, harmonischen und vornehmlich der hier tagenden bunten Rhythmengestalten abgebildet, deren Physiognomie sich beinahe tactweise in eine von ihrer Vorgängerin wesentlich wie formell verschiedene umstellt. Jede dieser hier auftauchenden Gestalten ergiebt sich auf den ersten Blick als reines Aphorisma. Erfaßt man aber den Zusammenklang dieser Einzelnerscheinungen, so bildet dieser dessenungeachtet immer eine ganz ebenmäßig gegliederte Kette. Bei dem Abschlusse dieser Tonreihen jedoch angelangt, bleibt gleichwohl dem Hörer wie dem ausführenden Sänger und Begleiter, wie dem diese Notenzeichen lesend entziffern Wollenden das hier dargebotene Ganze denn doch nur eine offene Frage, oder ein siebenfach versiegeltes Buch. So wollte es, glaube ich, der Dichter in und mit Worten. Und auf eben dieselbe einen spannenden Gegensatz dem andern anreihende und in demselben Sinne auch abschließende, daher mit wohlerwogener Absicht unbefriedigende Art führte denn auch der Tonpoet des Wortdichters verwirklichte Pläne aus. Daher diese unstäte, Gestalt auf Gestalt drängende Rhythmik und die ebenso geartete Melodik und Harmonik; daher diese Fülle von Cäsuren und Truggängen; kurz, dies Halbdunkel oder besser Dunkelhell des Beginnes, Weiterspinnens und sogar des Abschlusses der inredestehenden Tonweise. Dieser Schluß, obwohl die Haupttonart Fismoll klar ausprägend, giebt sich doch gewissermaßen die Stellung einer ungelösten Frage. Und zwar ergiebt sich eine solche durch das absichtlich unvermittelt hingestellte unmittelbare Nebeneinander des Adur- und Fismolldreiklanges, mit welchem endlich dieses bunte Musiktreiben sein Ziel erreicht. Leider wuchert auch an dieser so vielfach ergiebigen Stelle das Unkraut grund- und zweckloser Textes-wiederholungen, für deren Anwendung auf das musikalische Schaffensgebiet weder der ursprüngliche Wille des Dichters, noch der von demselben befolgte Gedankengang auch nur ein einziges Rechtfertigungsmoment nachweisbar hinstellt. —

(Fortsetzung folgt).

Correspondenzen.

Leipzig.

Die geistig tieferen, gehaltvolleren Werke der Kunst finden leider in unserem Publikum noch zu wenig Anklang und Verständniß. Das bewies abermals die Eröffnung der Kammermusiken am 2. im Gewandhause, wo sich kein sehr zahlreiches Auditorium eingefunden hatte, obgleich man hier die klassischen Werke in vorzüglicher Ausführung hört. Der Wunsch, gelegentlich auch neuere Werke vorzuführen, wurde diesmal sogleich erfüllt, indem ein Quintett für Streichinstrumente (Manuscript) von Ernst Naumann den Abend eröffnete. Das Werk enthält ansprechende Ideen, zeigt klare formale Bearbeitung und effectvolle Instrumentalbehandlung. Der erste Satz Allegro con brio weicht insofern von der üblichen Form ab, als er anstatt des zweiten Theils mit Durchführung der Hauptmotive wieder in das erste Tempo und Thema zurückführt. Statt des Scherzo giebt Naumann ein Moderato, welches sich zum Theil durch Originalität und zum Theil durch Gemüthlichkeit lebhaften Beifall errang. Auch das Andante und Final-Presto hielten sich mit den vorhergehenden Sätzen auf ziemlich gleicher Höhe der Erfindung, ja der Autor nahm zuweilen einen hohen Aufschwung und läßt noch Bedeutenderes erwarten. Zweite Pièce war Mozart's unvergängliches Quintett für Clarinette und Streichinstr., in welchem unser Soloclarinettist Landgraf wieder durch seinen schönen Gesangton und feine Nuancirung alle Herzen entzückte. Zum Schluß hörten wir Mendelssohn's Streichoctett schwungvoll und verständnißinnig interpretiren. Ueberhaupt erschienen an diesem Abende sämmtliche Ausführende von Lust und Liebe und so geistigem Feuereifer beseelt, wie sich dies in Folge anderseitiger großer Anstrengungen gar nicht erwarten ließ. Mitwirkende waren außer Hrn. Landgraf die HH. Röntgen, Haubold, Meisel und Bollandt Violine, Thümer und Pfitzner Viola, Schröder und Pester Vlcell. — Sch.—

Das erste Concert der „Euterpe" am 5. fand in den alten Räumlichkeiten der Buchhändlerbörse und auch im Uebrigen unter den alten Verhältnissen statt. Capllm. Treiber hat sich der Leitung wiederum in verdienstreicher Weise angenommen. Julius Blüthner bethätigt sich wie stets als opferfreudiger Kunstmäcen und auch das Publikum widmet dem schönen Unternehmen alte Treue und stetige Sympathien.

Hohen Glanz erhielt das Concert durch die Mitwirkung der Pianistin Mary Krebs; sie ist bereits so oft in Leipzig aufgetreten, hat wiederholt eingehende Würdigung an dieser Stelle gefunden, ihr Ruhm ruht auf ebenso festen Säulen als ihre allgemeine Beliebtheit, sodaß man über ihre Erscheinung nur Altbekanntes wiederholen müßte. Wohl aber fordert das Was ihrer Gaben außerordentliche Anerkennung ab. Hatte sie doch als Hauptnummer sich das Dmollconcert von Joh. Brahms gewählt, ein Werk, das obwohl bereits zwanzig Jahre alt, doch kaum während dieser langen Zeit in öffentlichen Concerten mehr als ein Dutzend Aufführungen erlebt haben dürfte. Es giebt dieser Umstand zu manchen, theilweise gar nicht sehr erfreulichen Betrachtungen Anlaß. Wenn man bedenkt, welch' großartiger Zug durch diese Com-

position geht, wie deren erster Satz wohl unfehlbar dem Tiefsten und Gewaltigsten beizuzählen, was die Nach-Schumann'sche Periode nicht blos in der Pianoforteconcertliteratur, sondern überhaupt hervorgebracht hat, wie ferner deren zweiter überströmt in edler, Beethoven's würdiger Melodik, und wie das Finale den Rondocharakter so vergeistigt und ihm alles Tändelnde und rein Spielerische wie kaum ein anderes altclassisches Werk benimmt — es sei beiläufig an das als Ueberleitung dienende und so geistreich durchgeführte Fugato als an eine werthvolle Episode erinnert — wenn man ferner erwägt, daß in keinem Brahms'schen Werke der Componist so in der Fülle seiner Kraft, dabei so frei von allen mystischen Gelüsten, so aus der klarsten Tiefe schöpfend sich giebt wie hier, so findet man es allerdings unbegreiflich, daß ein solches Werk auf den Concertprogrammen nicht häufiger anzutreffen ist. Freilich werden mir manche Pianisten einwenden: der Gehalt der Composition übersteigt die übliche Fassungskraft eines normalen Concertpublikums; dem läßt sich aber sofort erwidern: macht nur erst einen Versuch und traut ihr nicht zu wenig zu; wie soll der Horizont sich erweitern, wenn ihr selbst im alten Cirkeltanz euch bewegt und lieber zum 300. Male ein Mendelssohn'sches Concert verarbeitet, als daß ihr zum ersten Male mit etwas Neuem ins Treffen rückt? Allerdings wird nicht jeder beliebige Virtuose diesem Werke gewachsen sein. Nicht, daß seine technischen Schwierigkeiten unüberwindbar wären; aber die Größe, die Kraft, der Geist des Vortrages, wie er hier verlangt wird, das sind die Cardinaleigenschaften, die nur den wahren Künstlern unter den Virtuosen eigen zu sein pflegen. Wie verhältnißmäßig selten trifft man diese Gattung an. Frl. Mary Krebs versteht solche Voraussetzungen auf's Vollständigste zu erfüllen und das verleiht ihr in unseren Augen den höchstem Werth. Wer wie sie befähigt ist, dem Brahms'schen Concert vollständig gerecht zu werden, der erwirbt sich selbstredend auch leicht Triumph mit einem Chopin'schen Fisdurimpromptu und Sonaten von Scarlatti. Ein glänzender Beifall belohnte die Künstlerin nach jeder Nr. und veranlaßte sie, eine gefällig klingende, entsetzlich schwierige Octavenetude ihres Vaters zuzugeben.

Als Novität brachte man von R. Fuchs eine dritte Serenade für Streichorchester aus Emoll. Ausgeführt wurde sie in der That vortrefflich und das mag auch ihre freundliche Aufnahme hauptsächlich erklären. Als Composition läßt sich davon nicht viel Aufhebens machen; ihre beiden Vorgänger, besonders die erste aus Ddur, hatt denn doch noch etwas mehr zu bedeuten. Mit Ausnahme des Finales, das übrigens seine Hauptreize zwar der auch allmählich uns überdrüssig werdenden Zigeunerei entlehnt, aber doch frischen Assimilationsgeist verräth, ist alles Uebrige so billig, die Sentimentalität so gar uninteressant, der Quasihumor so auf der Gasse zu finden, daß man nichts Ungereimteres sprechen könnte, wollte man behaupten, Fuchs habe irgendwie das erreicht, was Rob. Volkmann mit seinen gleichnamigen Werken geboten. Unvergleichlich geistvoller, weit origineller in den Erfindungen, inniger in der Melodik, nachhaltiger im Gesammteindruck, wird Volkmann sicherlich überall sich behaupten, während Fuchs mit der Mode gekommen ist und mit der Mode schwinden wird. — Das Orchester unter Treiber's sicherer und frischer Leitung spielte zur Eröffnung Beethoven's Coriolanouverture und zum Schluß Schumann's Bdursymphonie. Diese Leistungen verdienen alle Hochachtung; weit enger als früher während der ersten Euterpeconcerte, hatten sich die verschiedenen Instrumentalgruppen an einander geschlossen, die frühere Kluft zwischen Bläsern und Streichern war ausgeglichen, nachdem jetzt auch diesem Orchester neue Blasinstrumente in tieferer Stimmung zu Theil geworden, und dieses harmonische Verhältniß, das wir als dauernd voraussetzen möchten, wird all seiner ferneren Wirksamkeit schöne künstlerische Früchte reifen lassen. —

Am 22. v. M. fand im Bonorand'schen Gartensaale das erste Symphonieconcert des Musikcorps vom 107. Inf.-Regmts. unter Leitung seines Cpllm. Walther statt. Dasselbe stellte einestheils der Leistungsfähigkeit des Orchesters ein sehr rühmliches, über Erwarten günstiges Zeugniß aus, anderntheils lieferte es für den hingebungsvollen Eifer des Dirigenten und dessen unermüdliches, dem schönen Ziele zugewandtes Streben, Militärmusiker tüchtig zu machen auch zur Bewältigung größerer alter wie neuer Meisterwerke, einen vollgiltigen Beweis. Es hat wahrlich Viel zu bedeuten, Beethoven's große Leonorenouverture und Emollsymphonie mit so viel Feuer und mit so viel relativer Exactheit von einem Orchester ausgeführt zu hören, dessen tägliche Berufsarbeit weit mehr dem Dienste des Mars als dem der hehren Musen sich weihen muß. Hält man den richtigen, für solche Verhältnisse allein angemessenen Maßstab fest, so ist den Leistungen der Capelle bereits jetzt hohes Lob zu zollen, und daß noch Manches in ihnen sich vervollkommnen wird, das läßt sich von der rastlosen Energie des Leiters wie von dem tüchtigen Geiste der Einzelkräfte mit Sicherheit erwarten. So knüpften wir z. B. an die Auffassung schon früher den Wunsch, daß es Hr. W. nicht verschmähen möge, sich in Betreff der Tempi, namentlich von neueren Werken, bei wirklich Kundigen Rath zu holen und sich u. A. seiner Vorliebe für allzu langsame Tempi nicht mehr so auffallend zu überlassen. Im zweiten Satze der Symphonie allerdings schien Hr. W., der das Tempo auch hier langsamer nahm, als man gewöhnlich antrifft, einmal ganz das Richtige zu treffen und so allein wurde es möglich, alle die bewegteren Figuren speciell der Violoncelle und Bässe mit solcher Sauberkeit und so klarem Ausdruck zu Gehör zu bringen, der viele Hörer geradezu überrascht hat. Der letzte Satz dagegen erschien merklich übereilt. — Außer in diesen Hauptaufgaben zeigte sich das Orchester von recht vortheilhafter Seite bei der Ausführung von drei lieblichen Märchendichtungen von Fr. Bendel („Rothkäppchen") und von drei „Nordischen Tänzen" von Emil Hartmann. Beide Compositionen sind ungemein farbenfrisch instrumentirt; hie und da drängte sich selbst das Gefühl auf, als wäre den an sich so bescheidenen und einfachen Tongestaltungen durch das orchestrale Prachtgewand eine befremdliche Beigabe geschenkt worden. Außerdem trug Hr. Seitz vom Magdeburger Theater ein Violinconcert von E. Hartmann vor, welches gleich den „Nordischen Tänzen" sehr warme Aufnahme fand. Das Werk ist lieblich, gar zierlich und nett bewegt es sich in seinen drei Sätzen und Alles klingt und singt ausgezeichnet: durchweg bekennt sich auch hier Hartmann als Jünger Mendelssohn-Gade's, dem er bisher immer treu geblieben und wohl nunmehr nimmer treulos werden wird. Violinist Seitz, welcher außerdem herzlich unbedeutende, keine Spur südländischer Eigenthümlichkeit verrathende sog. „spanische Tänze" mit großer Virtuosität unter ehrendstem Applaus vorführte, entfaltete großen, ungemein gesangvollen Ton mit Feingefühl und edler Vortragsweise; das echt Künstlerische seines Spiels hat uns diesen jungen Violinisten sehr lieb und werth gemacht; er verdient größeren Kreisen bekannt zu werden. Und wir danken es dem Dirigenten, auf Hrn. Seitz aufmerksam gemacht worden zu sein. Mögen alle nachfolgenden Concerte gleich dem ersten sich auszeichnen durch schöne Programmaufstellung, Berücksichtigung von Novitäten, sorg-

fältige Vorbereitung und glückliche Ausführung. Dann wird die Walther'sche Capelle den schönen Beruf: alte wie neue Kunst in ihren Symphonieconcerten volksthümlich zu machen, d. h. sie einem aus allen Schichten der Bevölkerung zusammengesetzten Publikum würdig vorzuführen, aufs Beste erfüllen. – V. B.

Breslau.

Die Wintersaison wurde diesmal sehr fortschrittlich mit einer Soirée unseres Pianisten Const. Sternberg eröffnet, der außer der gesanglichen Unterstützung von Frau Hildach-Schubert und Eugen Hildach viele Novitäten interpretirte, Grieg, Moszkowski, Scharwenka, Saint-Saëns und die ebenfalls selten zu hörende spanische Rhapsodie von Liszt mit großer Bravour vortrug, welcher bedeutenden Kraftanstrengung er beim Hervorruf noch eine eigne scherzhafte Verarbeitung des Chopin'schen Minutenwalzers in erschwerenden Combinationen hinzufügte. Frau Hildach-Schubert introducirte sich mit einer Arie aus der hier noch unbekannten Oper „Der Widerspenstigen Zähmung" von H. Götz und Liedern von R. Franz, Sternberg und Lindner mit sympathischem Mezzosopran und anmuthigem Vortrag. Hildach, der sich hier als Gesanglehrer nach der Methode „Stockhausen" niedergelassen hat, sang Lieder von Schumann, Sternberg und Leßmann mit dem ihm eignen Wohllaut und im Verein mit seiner Frau die Duette „O sanfter Hauch" von Holländer und „Frühlingslied" von Ries. —

Der Orchesterverein begann seine Concerte am 20. Oct. im geschmackvoll renovirten Springer'schen Saale, der nun glücklich Eigenthum einer Aktiengesellschaft von Musikfreunden geworden ist und „Concerthaus" genannt wird. Dieses Ereigniß rechtfertigte die Wahl von Beethoven's Ouverture Op. 124, die ihren immerhin feierlichen Eindruck nicht verfehlte. Dann betrat Johannes Brahms das Podium und wurde mit Beifall und Tusch des Orchesters empfangen. Er dirigirte zuerst seine Rhapsodie für Alt und Männerchor. Frl. Adele Asmann und der Wäzoldt'sche Gesangverein führten ihre schwierigen Partien sehr gelungen durch und das düster erhabne Tonwerk, welches namentlich auch prachtvolle orchestrale Wirkungen hat, trat in genußreiche Erscheinung. Darauf folgte des gefeierten Gastes zweite Symphonie. Die Urtheile lauteten hinterher auch hier sehr abweichend und verschieden. Ich halte dieses Werk für keinen wesentlichen Fortschritt über seinen Vorgänger hinaus, aber für leichter zugänglich für den Laien und seinem Inhalt nach für liebenswürdiger, weil es mehr an freundliche Lebensbilder anknüpft als jener. Der Beifall war auch hier beim dritten Satze am Stärksten, ohne sich jedoch bis zum Ruf nach Wiederholung zu steigern. Im letzten Satze scheint mir die Erfindung ein wenig zu verflachen. Außerdem erfreute der Wäzoldt'sche Gesangverein mit trefflicher Wiedergabe von Schubert's „Gesang der Geister über dem Wasser". Frl. Asmann sang drei Lieder von Brahms (von ihm begleitet) und gab, durch anhaltenden Beifall bewogen, sein bekanntes Wiegenlied zu. Das Orchester spielte zum Schluß die Ouverture zur „Zauberflöte" mit großer Präcision. —

Am 25. Oct. producirte sich im Musiksaale der Universität das österr. Damenquartett Fanny Tschampa, Marie Tschampa, Marianne Gallowitsch und Amalie Tschampa aus Graz nebst der Pianistin Frl. Paula Dürrnberger aus Wien. Der Saal war leider nur zur Hälfte besetzt, aber die Anwesenden belohnten die überaus anziehenden Gesänge und die zur angenehmen Abwechslung dienenden Clavierstücke mit durchaus gerechtem Beifall. Alle früher an dem schwedischen Damenquartett gerühmten Eigenschaften des schönen Klanges, durchaus reiner Intonation rc. zeigten sich auch hier, und um Vieles verständlicher, als unter den 10 Gesängen 7 deutsch waren, von denen das schwierigste „Ritornell" von Schumann ebenfalls recht gut gelang. Frl. Dürrnberger führte sich mit Beethoven's Variationen Op. 34 vortrefflich ein und zeigte sich als passionirte Pianistin, die ihrem Lehrer Epstein in Wien alle Ehre macht und es bei ihrer Jugend und ihrem Geschmack noch recht weit bringen kann. —

Am 29. Oct. führte die Singakademie unter Schäffer's Leitung seit 5 Jahren wieder einmal Schumann's „Paradies und Peri" mit Frau Capellmst. Schmitt-Czanyi aus Schwerin (Peri), Frl. Hainsch, Frl. Köttlitz, den HH. Seidelmann und Hildach im neuen Concerthaus vor dicht gedrängt vollem Hause in höchst würdiger Weise auf und bewährte ihren Ruhm auf das Glänzendste, obgleich durch Unaufmerksamkeit der Holzbläser im ersten Solo der Peri eine störende Schwankung vorkam. Die herrlichen Chöre, namentlich des 2. und 3. Theils können in dieser schönen Wirkung nur von einem Gesanginstitute ersten Ranges wiedergegeben werden. Allgemeine Befriedigung machte sich am Schluß durch Beifall bemerkbar. —

Am 2. Nov. gaben im Musiksaale der Universität Frl. Orgeni, Frl. Bertha Haft und Hr. Leonhard Emil Bach, königl. preuß. (?) Hofpianist, ein „großes" Concert. Die Größe eines Concerts ist ein imaginärer Begriff, der hier, wo nur drei Kunstgrößen wirkten, wohl nur Reklame für die Straßenplakate sein sollte. Obgleich Frl. Orgeni uns Breslauer schon öfters im Theater und später in großen Concerten durch ihren herrlichen Gesang erfreut hat, und Frl. Berta Haft auch vor Jahren schon durch ihr eminentes Talent die größte Aufmerksamkeit unserer Kunstfreunde erregt hatte, war diese Reklame vergeblich, denn das Publikum füllte ungefähr zwei Drittel des Saals. Nur die „Größe" des H. Emil Bach war für Breslau neu und wurde dem seinen Sololeistungen gespendeten geringen Beifall nach offenbar unterschätzt. Der geehrte Hofpianist verdarb sichs aber auch bei unserem Publikum einerseits durch willkürliche Umstellung und Veränderung des Programms, andrerseits durch ungenügende Vorbereitung seines Akkompagnements. Der Breslauer ist daran gewöhnt, daß das, wofür er bezahlt, auch an der Stelle wirklich geleistet wird, wo es im Programm steht, und die akkompagnirenden Künstler sind hier stets so Eins mit dem Solisten, daß dieser nicht im Geringsten gehemmt oder im freien Vortrage gestört wird! Frl. Berta Haft ist auf dem besten Wege, eine Violinvirtuosin ersten Ranges zu werden. Sie übertrifft die Leistungen einer Wilhelmine Neruda in ihrem Alter an Energie des Tons und an Feuer im Vortrag bei Weitem, sie wirkt hinreißend und behandelt das Instrument mit männlicher Sicherheit und Delikatesse. Frl. Orgeni war vortrefflich bei Stimme und riß das Publikum zu ebenso starkem Beifallssturm hin wie Frl. Haft. —

Der Tonkünstlerverein hat in seiner letzten Generalversammlung beschlossen, in diesem Winter nur vier öffentliche Abende mit Novitäten und Classischem zu geben und sich alle Wochen Donnerstags zu Uebungsabenden unter sich zusammenzufinden, wozu Hr. Großpietsch seinen eleganten Pianofortesalon hergiebt. —

Die Donnerstagnachmittagsymphonieconcerte unter Rudolf Trautmann erfreuen sich wieder sehr großen Zuspruches namentlich von Seiten des schönen Geschlechts. Im ersten kam Raff's Alpensymphonie zu sehr geschickter Aufführung und wurde auf Verlangen schon wieder einmal gegeben. —

Das Stadttheater, welches nun ganz städtisches Eigenthum geworden ist, wurde Mitte Sept. eröffnet. Man hatte sich unter vielen Be-

werben für Wirsing entschieden, und das hier rasch zusammengestellte Personal für Oper und Schauspiel mit allem Zubehör von Orchester, Chor und Ballet bewies sehr bald durch glanzvolle Leistungen, daß diese Wahl eine ganz glückliche war. Da kam die betrübende Nachricht: W. sei durch Krankheit in Prag zurückgehalten, bis endlich die Kunde von seinem Ableben eintraf. Oberregisseur, Canzleichef und Capellmeister kommandirten bis jetzt gemeinschaftlich als vortreffliche Lotsen, die das mächtige Kunstschiff immer höheren Idealen entgegenzuführen bemüht sind. Ob es so weiter gehen wird? Laut Zeitungen beansprucht ein Notar Promberger aus Nachod für seine Tochter als Erbin des verstorbenen W. Uebertragung des Contrakts an dieselbe. Für die kurze Zeit war übrigens das Opernrepertoir schon ein recht reiches: „Tannhäuser", „Lohengrin", „Jüdin", „Robert", „Hugenotten", „Fidelio", „Figaro", „Johann von Paris", „Martha" 2c. bekundeten die gute Absicht nach möglichster Vielseitigkeit. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bamberg. Am 30. Oct. drittes Symphonieconcert unter Hagel: Coriolanouverture und Ddursymphonie von Beethoven, Concertouverture von Hagel, Variationen aus Haydn's Kaiserquartett und Abendlied von Schumann. —

Basel. Am 9. geistlichhistorisches Concert von August Walter: Gloria patri für zwei Chöre von Palestrina, Crucifixus für sechstm. Chor von Lotti, zwei Choralvorspiele von Bach zu „Schmücke dich, o liebe Seele" und „Wachet auf, ruft uns die Stimme" (Alfred Glaus), Baßarie und Chor (Engelberger) sowie Sopranarie (Frau Walter-Strauß) aus Händel's „Josua", Tenebrae factae sunt von Michael Haydn, Laudate Dominum für Sopran und Chor von Mozart, Ddursonate von Mendelssohn, O salutaris hostia für Sopran und Tenor von Cherubini (A. Weber), Der 13. Psalm für Frauenchor von Brahms, Das Abendmahl für Männerchor und Baßsolo (Emil Hegar) von Friedr. Hegar, Adagio für Viola von Glaus (Bargheer) sowie Pater noster aus dem Oratorium „Christus" von Franz Liszt. —

Berlin. Am 5. bei Bilse Mendelssohnabend: Ouverturen zu „Athalia", „Sommernachtstraum", „Hebriden" und „Meeresstille und glückliche Fahrt", Canzonetta, Violinconcert (Thomson), Frühlingslied, Hochzeitsmarsch und Adursymphonie. — An demselben Abende Soirée von Ernst Flügel. — Am 6. Mendelssohnabend der „Symphoniecapelle": Ouverturen zur „Schönen Melusine" und zu „Ruyblas", Amollsymphonie und Sommernachtstraummusik. — Am 7. Orchesterconcert des Leipziger Impresario Hofmann mit Frau Wilt und Joseffy. — Am 8. zweite Soirée von Annette Essipoff mit Vcll. Hausmann und dem Sänger Nicolai Günzburg: Vcellsonate von Saint-Saëns, Clavierstücke von Bach, Händel, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Schubert, Liszt, Leschetizky und Rubinstein, Baritongesänge von Tschaikowski, Rubinstein und Verdi, Vcellstücke von Schumann und Davidoff. — Am 13. Soirée der Sängerin Carolina Emanuela mit Carlo Orlando, der Pianistin Minna Uhlich, Viol Hille und Vcll. Jonas. — Am 29. Extraconcert des Stern'schen Vereins unter Mitwirkung von Sarasate. — Außerdem Concerte eines erst zwölfjährigen Violinvirtuosen Maurice Dengremont im königlichen Opernhause 2c. „Der Beifall war im letzten C. womöglich noch größer; Blumen und Kränze gaben ihm einen sichtbaren Ausdruck. Die kindisch-linkische Art, mit welcher der Knabe diese hohen Ehrenzeichen zusammenrug, bewies, daß Maurice noch ein Kind ist. Ebenso wunderbar wie seine musikalische Begabung ist seine Gedächtnißkraft. Etwa vierzig große und größere Concertstücke hat er jeden Augenblick bereit, jede Probe über Einzelheiten daraus besteht er; noch niemals hat er einen Gedächtnißfehler begangen. In wenigen Stunden nimmt er ganze Bogen Musik in sich auf, wiederholt nur auswendig und überhört sich selbst lesend. Niemand ist durch sein Spiel weniger befriedigt als er selbst, wenn, ihm allein bekannt, kleine Fehler unterlaufen. Aus dem wunderbaren Kinde wird ein Mann werden, wie es in der Geschichte der Musik sobald keinen zweiten gibt. Sollte ihm jedoch kein langes Leben vergönnt sein, wie so oft, so haben wir ein Bild von einem Menschenkinde, das wie ein glänzendes Metor kam und verschwand." —

Carlsruhe. Am 2. erste Kammermusik der HH. Deeae, Metius, Haitz und Lindner mit Hofopernsäng. Staudigl und Pianist Steinbach: Mozart's Gdurquartett, Beethoven's Adurvlcellsonate, Lieder von Schubert und Steinbach sowie Fdurtrio (Op. 18) von Saint-Saëns. Flügel von Steinweg's Nachfolgern. —

Celle. Am 1. Soirée von Emmy Zimmermann, Viol. Häuslein und Pianist Lutter aus Hannover: Beethoven's Violinsonate Op. 96, Fideliοarie, Lieder von Rubinstein, Bendel, Schumann und Lassen, Clavierstücke von Bach, Chopin und Rubinstein, Violinstücke von Wieniawski und Sarasate. Flügel von Grotrian. —

Dresden. Am 29. Oct. am Todestage des Königs Johann in der Hofkirche unter Hofcantor Lorenz: Präludium (Fischer), „Wenn ich einmal soll scheiden" von Bach, Requiem von Rheinberger, Orgelconcert von Friedemann Bach, Sopranarie aus „Paulus" (Frl. Josel), Bußlied von Beethoven und Chorlied von Richter. —

Halle. Am 1. erstes Abonnementconcert mit Frl. Schärnack aus Hamburg und de Ahna aus Berlin: Beethoven's Adursymphonie, Arie aus „Mitrane" von Rossi, Spohr's „Gesangscene", Lieder von Brahms, Franz und Grädener, Violinsoli von Händel und Schumann. — Am 7. 1. Bergconcert mit den Concertsäng. Frl. Friedländer aus Leipzig und Frl. Redeker aus Bremerhaven: Haydn's Hdursymphonie, Euryanthenouvert., Ariette von Stradella, Marsch von Schubert, Frauenduette von Henschel, Holländer, Rubinstein, Schumann und Winterberger, Lieder von Brahms, Hiller, Jadassohn, Jensen und Schubert. —

Jena. Am 11. erstes akadem. Concert mit Frl. Horson, Frl. Först, die HH. Borchers, v. Milde, Kömpel, Lassen, Saalborn, Walbrül, Friedrichs, Weber, Saal, Abbas, Sode und Pätzold aus Weimar: Wagner's Kaisermarsch, „Mir ist so wunderbar aus „Fidelio", Benedictus aus Liszt's Krönungsmesse für Violine mit Orch., Tenorlieder von Lassen, Schumann und Vierling, Weber's Jubelouverture, Festmarsch von Lassen, Duett aus „Figaro", Serenade von Naumann und Festcantate von Lassen. — Bei dieser Gelegenheit feierte Justizrath Dr. Gille sein vierzigjähriges Jubiläum als hochverdienter Vorstand dieses Kunstinstitutes. Seinen Bemühungen gelang es vornehmlich, seit dieser langen Zeit jene Concerte zu so hervorragenden Leistungen emporzuheben. Möge es dem Jubilar vergönnt sein, noch viele Jahre dem Kunstinstitute der alten Musenstadt zuwenden zu können. -

Königsberg. Am 29. Oct. zweites Börsenconcert unter Rakemann mit Frau Schuch-Proska aus Dresden: „Ländliche Hochzeit" von Goldmark, Vcellconcert von de Swert, Arien von Händel und Isouard, Vcellstücke von Chopin und Servais sowie Lieder von Lassen und Schumann. —

Leipzig. Am 8. im Conservatorium: Beethoven's Gdurquartett (Stöbing, Schwarzbach, Bach, und Eisenberg.) Mentre di lascio Arie von Mozart (Kunz), Beethoven's Cdursonate (Coursen), Arie aus dem „Lotterieloos" von Isouard (Frl. Siegel) u. Beethoven's Gdurviolinsonate (Frl. Fischer und Beyer) — und am 9.: Mozart's Emollquartett (Franz, Beyer, Coursen und Eisenberg), Violinsonate von Hauptmann (Oelsner und Frl. Steiner), „Reiselied" von Mendelssohn (Frl. Siegel), Beethoven's Cmollviolinsonate (Beyer und Frl. Albrecht) sowie Mendelssohn's Hmollquartett (Frl. Dan, Beyer, Coursen und Eisenberg). — Am 10. Conc. des Dilettantenorchestervereins mit der Pianistin Frl. Großcurt aus Cassel und der Säng. Frl. Brier aus Breslau: Ouvert. zu „Rosamunde" von Schubert, Mendelssohn's Gmollconcert mit Orch, Pianofortesoli von Chopin, Wagner-Liszt und Mendelssohn, Lieder von Brahms, Scholz, Beethoven 2c. und Mozart's Ddursymphonie Nummer 1. — Am 12. zweites Euterpe-Concert mit Frl. Redeker aus Bremerhaven und Violin. Emanuel Wirth aus Rotterdam: Ouvert. zu Richard III. von Volkmann, Arie aus „Alcina" von Händel, zweites Violinconcert von Bruch, Lieder von Brahms, Henschel und Jensen, Violinstücke von Joachim und Leclair, sowie Beethoven's Adursymphonie. — Am 13. im neuen Theater Verdi's Requiem mit Frau Wilt und Frl. Bernstein, den HH. Schelper und Lederer sowie dem gesammten Opernsolopersonal. — Am 14. im sechsten Gewandhausconcert Haydn's „Schöpfung" mit Frau

Otto-Alvsleben, Tenor v. Witt aus Schwerin und Baß. Siehr aus Wiesbaden. — Am 3. Dec. Schubertabend von Anton Door und Gustav Walter aus Wien. —

Mühlhausen in Th. Am 5. erstes Ressourceconcert unter Schreiber mit der Säng. Frl. Brauer aus Naumburg: Beethoven's Ddursymphonie, Arie aus „Hans Heiling", Friedensfeier Festouvert. von Reinecke, Arie aus Tannhäuser, Entr' Act aus „Manfred" von Reinecke, Lieder von Hinrichs und Jensen. —

Naumburg a. S. Am 6. erste Abendunterhaltung von Franz Schulze mit Frl. Breidenstein und Frau Haas aus Erfurt, Tenor. Thiene aus Weimar und Baff. Treischke aus Erfurt: Beethoven's Dmollsonate, Pianofortesoli von Brahms, Chopin, Franz, Kniese und Schumann, Lieder von Reinecke und Rubinstein und Schumann's Spanisches Liederspiel. —

Neubrandenburg. Am 25. Oct. Concert von Frau Müller-Ronneburger, Violinist Meyer und Pianist Drömer aus Berlin: Violinsonate von Grieg, Arie aus „Oberon", Suite von Ries, Clavierstücke von Chopin, Violinphantasie von Wieniawski, Lieder von Schubert, Schumann und Taubert. —

Neustrelitz. Am 1. zweites Symphonieconcert: Ouvert. zur „Zauberflöte", Arie aus der „Schöpfung" (Schreiber) Mendelssohn's Gmollconcert (Klughardt), Lieder von Schubert und Schumann sowie Beethoven's Adursymphonie. —

Nordhausen. Am 1. erste Kammermusik der HH. Petri, Martin, Kämmerer und Wihan aus Sondershausen: Haydn's Durquartett Op. 64, Adagio von Spohr und Beethoven's Emollquartett Op. 18. „Sehr erfreulich ist es, daß der seit vielen Jahren stereotype, zwar kleine aber andächtige Zuhörerkreis dieser Abende sich nicht unbedeutend erweitert hat. Dies ist vielleicht dem Umstande mit zuzuschreiben, daß das Programm mehr Abwechslung als sonst bietet. Die im ersten und zweiten Satze von Haydn's Quartett über den andern Stimmen schwebende Cantilene würde noch sympathischer berührt haben, wenn die Begleitung der übrigen Instrm. discreter gewesen wäre; die eigentliche Noblesse des Vortrags wurde leider häufig vermißt. Im Schlußsatze wie auch im Recitativ und Adagio von Spohr brillirte Petri als Meister des staccato- und legato-Spiels. Diese Composition, besonders das parlando, wurde mit vielem Ausdruck vorgetragen. In Beethoven's Emollquartett erfreute sich besonders der erste Theil vorzüglicher Wiedergabe, während ich das im Scherzo vorgeschriebene pianissimo zarter gewünscht hätte. Mit dem Vortrage des Schlußsatzes aber konnte ich mich insofern nicht einverstanden erklären, als das Tempo übertrieben erschien, sodaß die Prestissimosteigerung in demselben nicht zur Geltung kommen konnte. Also künftig etwas mehr Feinheit und Anmuth, dies ist ein berechtigter Wunsch des Publikums." —

Nürnberg. Am 26. Oct. Triosoirée von Frau Fichtner-Erdmannsdörfer mit Violin. Petri, Vlcell. Wihan und Max Erdmannsdörfer aus Sondershausen: Trio's in Ddur Op. 70. Nr. 1 von Beethoven und von Erdmannsdörfer, Violinstücke von Leclair und Raff, Gmollphantasie für 2 Pianoforte von Raff und Vlcellsonate von Saint-Saëns. Flügel von Blüthner. —

Paderborn. Am 8. erstes Concert unter P. E. Wagner: Weber's Jubelouverture, Mendelssohn's Capriccio brillant mit Orch. (Wagner), Altarie aus „Titus" (Frl. Marie Schröder mit außerordentlichem Erfolge), Charakterst. Marsch von Schubert, für Orch. von P. E. Wagner und Mendelssohn's „Walpurgisnacht" mit Frl. Schröder, Tenor. Pape und Baff. Halir. —

Quedlinburg. Am 31. Oct. Concert des „Concert- und des Gesangvereins unter Bohne und Forchhammer mit Frl Breidenstein aus Erfurt, Frau Herrmann aus Quedlinburg, Thiene aus Weimar und der verstärkten Capelle von Bohne aus Magdeburg: Ouverturen zu „Egmont" und zu „Sakuntala" von Goldmark, Mendelssohn's „Lobgesang", Arie aus „Figaro", Ungarische Rhapsodie No. 1 von Liszt, Liebeslied aus der „Walküre" und Todtentanz von Saint-Saëns. —

Rostock. Am 23. Oct. erstes Concert des Concertvereins mit der Pianistin Clara Meller: Ouvert. „Zur Weihe des Hauses" von Beethoven, Schumann's Amollconcert, Ddursymphonie (No. 2) von Brahms, Clavierstücke von Liszt und Siegfriedidyll von Richard Wagner. —

Weimar. Am 4. 61. Aufführung der Orchester- und Musikschule: Ruyblasouverture, Chopin's Emollconcert (Götze aus Geestemünde), Vlcellrhapsodie von Grützmacher (Dyroff aus Kleinschwabhausen) und Haydn's Esdursymphonie. —

Wien. Am 3. erstes Philharmonisches Concert unter Hans Richter: Haydn's Ddursymphonie, Präludium, Andante und Gavotte von Bach für Streichorchester bearbeitet von Bachrich sowie Beethoven's Fdursymphonie Nr. 8. An demselben Mittage Matinée des Violinvirt. Gorski mit Hofopernf. Waldner. „Vor. Sonntag producirte sich vor seiner Abreise nach Cairo Hr. Gorski aus Warschau und erntete für sein geschmackvolles, technisch durchgebildetes Spiel große und wohlverdiente Anerkennung. Ein voller, weicher Ton und temperamentvoller Vortrag zeichnen diesen Künstler aus. Hofopernf. Waldner (Schüler von Frl. Pruckner) unterstützte ihn mit einigen Liedervorträgen, in denen sich das schöne Organ und das gediegene Können dieses jungen Sängers bestens Geltung verschaffte." - An denselben Abende wohlthät. Soirée der zwölfjährigen Pianistin Adele Mazza. „Die junge talentirte Pianistin fand für ihre schönen bravourösen Leistungen reichen Beifall. Das Erträgniß des Concertes soll ungeachtet der niedrig gestellten Preise 180 Fl. betragen haben." - Am 10. Nov., 8. Dec., 5. Januar, („Paulus"), 9. März und 8. April (Bach's Johannespassion) Concerte der „Gesellschaft der Musikfreunde". - Am 16. und 30. Nov., 14 Dec., 4. Januar, 8. und 22. März Künstlerabende der „Gesellschaft der Musikfreunde". — Am 3., 17. und 24. Nov., 1., 15. und 29. Dec., 6. und 26. Januar, 2. und 23. März, 6. und 20. April Philharmonische Concerte. — Am 22. Dec. und 16. März Concerte des „Männergesangvereins". — Am 30. März Concert des akademischen Gesangvereins. — Am 25. März Concert des „Schubertbund". — Am 21. Nov., 5. und 19 Dec., 9. Januar, 6. und 27. März Hellmesbergers Quartett. — Am 7. und 14. Nov. Concerte von Brüll und Henschel. — Am 7. Dec. Wagnerconcert. - Am 12. Dec. Soirée von Löwenberg. Sämmtliche vorstehende Productionen finden in den Sälen der Gesellschaft der Musikfreunde statt. — Am 17. Nov. und 1. December Soiréen des Pianisten Bonawitz nebst Frau (Gesang), der Pianistin Morelli, Violin. Winkler und Vlcell. Stransky: Trio von Bonawitz, Clavierstücke von Händel, Mozart, Chopin, Thalberg und Liszt, Lieder von Mozart, Schumann, Brüll und Mendelssohn sowie Schumann's Variationen für 2 Claviere — Beethoven's Sonaten Op. 26 (Asdur), 57 (Fmoll), 106 (Bdur), 81 (Les adieux, l'absence et le retour), und 111 (Cmoll). —

Zerbst. Am 1. Soirée von Franz Preitz mit Frl. Sara Odrich und Marg. Schulze aus Leipzig sowie dem dort. Kirchenchor unter Cantor Stallbaum: Orgelpräludium Improvisation von Fr. Preitz, Motette von Grell, Arie aus „Semele" von Händel, Festzug aus der vierhd. Hochzeitsmusik von Jensen, Lieder von Bach, Brahms und Preitz, geistl. Chorlieder von E. F. Richter, vierhd. Balletmusik zu Göthe's „Walpurgisnacht" von Huber, fünf Duette für Sopr. und Alt von Winterberger, sowie Terzett und Chor aus der „Schöpfung". —

Neue und neueinstudirte Opern.

Die nächste hiesige Aufführung von „Siegfried" und „Götterdämmerung" findet am 24. und 25. statt. — Die Vorführung der gesammten Nibelungentetralogie ist aus höchst ernsten und zwingenden Rücksichten auf Sänger, Orchester und Repertoire einige Wochen hinausgeschoben. —

In Braunschweig ging am 5. Wagner's „Rheingold" in vorzüglicher Aufführung und unter großem Beifall zum ersten Male in Scene. Am Schlusse wurden sämmtliche Mitwirkende und Hofcpllm. Abt stürmisch gerufen. Die „Walküre" soll im Januar folgen. —

Vermischtes.

— Den am 21. Oct. im Conservatorium zu Brüssel ertheilten Preis von 1200 Frcs. erhielt ein mit schöner Tenorstimme begabter junger Tischler aus Brügge. —

— Die Gesangl. Caroline Pruckner in Wien hat unter dem Namen „Notenspiel" ein Spielzeug zum Erlernen der Noten erfunden, welches von der Jury der Pariser Weltausstellung durch „ehrenvolle Erwähnung" ausgezeichnet worden ist. Man giebt dem Kinde ein Zerlegbild in die Hand, durch welches der Sinn zum Zeichnen geweckt wird. Mit ihm lernt es nicht nur das ganze Notensystem kennen, sondern es kann einen Accord, ja einen musikl. Satz zusammensetzen, wodurch es unbewußt vom Blatt singen und spielen lernt. —

Julius Blüthner's fünfundzwanzigjähriges Jubiläum.

Ein schöner Tag voll Harmonie und Freude wurde am 7. Novbr. unserm rühmlichstt bekannten Julius Blüthner zu Theil. Der Tag, an welchem er vor 25 Jahren seine Pianofortefabrik gründete, wurde für ihn, für seine Familie und sein ganzes Arbeiterpersonal zum wahren Festtage, an dem sich viele der angesehensten Persönlichkeiten unserer Stadt mit herzlichster Freude betheiligten. Schon am frühen Morgen gegen 7 Uhr begab sich der wackere MD. Walther mit der Capelle des 8. Infanterie-Regiments in des Jubilars Wohnung und bot ihm den Morgengruß durch die Harmonien der Töne. Sodann erschien Cpllm. Treiber mit dem Euterpe-Orchester und ließ Webers Jubelouverture anstimmen. Hierauf trug der Blüthner'sche Gesangverein, bestehend aus Arbeitern seiner Fabrik, einen Festgesang von Julius Otto vor. Nach diesen Morgengrüßen und Gratulationen in Tönen wurde dem Jubilar eine vom Arbeiterpersonal gestiftete Votivtafel übergeben, enthaltend das Bildniß des Jubilars nebst einem Weihegedicht Müllers von der Werra, und außerdem mit Amoretten, dem Bildniß Liszt's, den Fabrikgebäuden und anderen kunstvollen Holzschnitzereien geschmückt, ein wahres Prachtwerk der Holzbildhauerkunst. Nach deren Enthüllung und nach Ueberreichung eines kostbaren Albums intonirte der Gesangverein eine Hymne des Herzogs von Coburg. Und als der Jubilar Worte des Dankes gesprochen, ließ MD. Büchner einen Festmarsch von August Horn ertönen. Glückwunschschreiben gingen von Seiten des Stadtraths, des Conservatoriums, von zahlreichen Privaten Leipzigs und aus allen Ländern der Erde so zahlreich ein, daß der Jubilar wohl Wochen lang zu lesen hatte. — Abends fand ein großartiges Festmahl im Schützenhause statt, an dem beide Bürgermeister der Stadt Leipzig, viele Künstler und Schriftsteller sowie nähere Freunde des Jubilars und sein ganzes Arbeiterpersonal Theil nahmen. Wohl an tausend Personen nahmen an den Genüssen der Tafel Theil und erheiterten sich an den zahlreichen Toasten, welche das Mahl würzten. Des Jubilars edle Eigenschaften wurden in allen Tonarten gepriesen: seine rastlose Thätigkeit, sein Erfindungstalent, sein freundschaftliches, ja wahrhaft väterliches Verhältniß zu seinen Arbeitern, das niemals eine Störung erlitten, sein pecuniär höchst bedeutendes Protectorat der „Euterpe", wie überhaupt seine thatkräftige Förderung der Kunst und der Künstler. Blüthner's väterliche Fürsorge für seine Arbeiter, die er jetzt aufs Neue dadurch bewies, daß er an diesem Tage 1500 Mark der Wittwencasse seiner Pianofortearbeiter und 500 Mark für deren Gesangverein übergab, dies Alles und noch vieles Andere wurde betoastet und in launigen Reden gewürdigt. Dazwischen ertönten heitre humoristische Lieder, welche des Jubilars Lebenslauf und seinen Pianofortebau besangen. Nach Beendigung der Tafelgenüsse wurde ein mimischer Scherz aufgeführt und das schöne Fest mit einem Balle beschlossen. —

Leipziger Fremdenliste.

Annette Essipoff aus Petersburg, Edvard Grieg aus Christiania, Graf Hochberg von Rohnstock, MD. Deppe, Hofcpllm. Eckert und Viol. Wirth aus Berlin, Mary Krebs, Frau Otto-Alvsleben, Hoforg. Kretschmer, Comp. Nidde, Pianist Blumner, Tonkstl v. Eleement und Musikl. Krantz, sämmtlich aus Dresden, Kammersng. v. Witt aus Schwerin, Bassist Siehr aus Wiesbaden, MD. Fischer aus Blankenburg, Concertm. Krasselt aus Badenbaden, Frl. Schärnack, Altistin aus Hamburg und Hofcpllm. W. Tschirch aus Gera. —

Aufführungen
neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bach, C. E. Ouv. zu „Hamlet". Crimmitschau, Abonnementconcert. —
Beethoven, L. v. Ddurquartett. Ebendaselbst. —
Berlioz, H. Haroldsymphonie. Bonn, durch Langenbach.
Brahms, J. Gdursextett. Stuttgart, erste Quartettsoirée von Singer. —
—— Ddursymphonie No. 2. Frankfurt a. M., Museumsconcert — und Wiesbaden erstes Symphonie-Concert der städtischen Capelle. —
—— Dmollconcert. Leipzig, erstes Euterpeconcert. —
Brüll, J. Serenade Manuscript). Wien, zweites Concert der Gesellschaft der Musikfreunde. —
Cornelius. Ouverture zum „Barbier von Bagdad". Wien, viertes Concert der Gesellschaft der Musikfreunde. —
Dräseke, Fl. Gdursymphonie. Cöln, durch die musikalische Gesellschaft. —
Fuchs, Rob. Emollserenade für Streichorch. Leipzig, erstes Euterpeconcert. —
Gade, N. W. „Hamletouverture". Basel, durch die Musikgesellschaft. —
—— Ouverture zu „Michael Angelo". Weimar, Concert im Hoftheater am 29, Oct.
Goldmark, C. Ouverture zu „Sakuntala" Chemnitz, durch Sitt. —
Goldmark, C. Violinconcert. Wien, zweites Concert der Gesellschaft der Musikfreunde. —
Grell, E. Achtstimm. Männerchor. Chemnitz, Kirchenconcert unter Schneider. —
Grüters, A. Psalm 148 für Männerchor und Orch. Crefeld. Festconcert des Rhein. Sängerbundes. —
Grützmacher, Leopold. Vlcellconcert. Weimar, Concert im Hoftheater am 29. Oct.
Hartmann, Emil. Violinconcert. Leipzig, in Walther's Soirée — und Magdeburg, Logenconcert am 30. October.
—— „Nordische Heerfahrt". Ebend. — und Gewandhausconcert.
Händel. Trauer-Hymne auf den Tod der Königin Carolina. Wien, zweites Concert der Gesellschaft der Musikfreunde. —
Huber, H. Violinconcert. Basel, durch die Musikgesellschaft. —
Klughardt, A. Fmollsymphonie. Neustrelitz, Symphonieconcert von Klughardt. —
Liszt, F. Les Préludes. Chemnitz durch Sitt — und Dresden durch Mansfeldt. —
— — Zweite Rhapsodie. Aussig, Soirée von Dresdener Künstlern. —
— — Esdurconcert. Wiesbaden, erstes Symphonieconcert. —
Mendelssohn-Bartholdy, A. Psalm 43. Zittau, Kirchenconcert des Leipziger Thomanerchor's unter Richter. —
Naprawnik. Quartett (Manuscript. Petersburg, vierte Soirée des dort. Quartettvereins. —
Palestrina. Stabat mater, zum Concertgebrauch eingerichtet von R. Wagner. Wien, viertes Concert der Gesellschaft der Musikfreunde. —
Raff, J. Dmollquartett. Petersburg, erste Soirée des dort. Quartettvereins. —
— — Gmollsymphonie. Weimar, Concert im Hoftheater am 29. Oct.
Reinecke, C. In memoriam. Cassel, in der Hofkirche für den Theaterfonds. —
— — Neue Festouverture. Leipzig, Gewandhausconcert. —
— — Fismollconcert. Czernowitz, Conc. von Frl. Emmery. —
Ries, F. Zweite Violinsuite. Braunschweig, Soirée von Rappoldi. —
—— 2. Violinsuite. Cöln, durch die musikalische Gesellschaft. —
Rheinberger, J. „Lockung" für Chor mit Pft. Zittau, Concert des Leipziger Thomanerchors. —
—— Edur-Quartett. Stuttgart, erste Quartett-Soirée von Singer. —
Richter, E. F. Psalm 22. Zittau, Kirchenconcert des Leipziger Thomanerchors unter Richter. —
—— „Dithyrambe" für Chor und Pfte. Ebendaselbst. —
Rubinstein, A. Dmollconcert. Leipzig, erstes Gewandhausconcert.
Saint-Saëns, C. Vlcellsonate. Frankfurt a. M. erste Kammermusik von Coßmann. —
—— Clavier-Quintett in A. Würzburg, in der königlichen Musikschule. —
Schubert-Liszt. Reitermarsch. Königsberg, Börsenconcert. —
Verdi, G. Vorspiel zu „Aida". Chemnitz durch Sitt. —
Svendsen, J. Norweg. Volksmelodien für Streichorch. Chemnitz durch Sitt. —
Swert, Jules de. Vlcellconcert. Erfurt, Concert des Musikvereins. —
Tschaikowski, P. Ddurquartett. Dresden, erste Kammermusik von Lauterbach. —
Volkmann, Rob. Ouverture zu „Richard III". Bonn, durch Langenbach — und Leipzig, Euterpe. —
Wagner, R. Siegfriedidyll. Weimar, Concert im Hoftheater. —

Im Verlage von **Julius Hainauer** Kgl. Hofmusikhandlung in Breslau sind soeben erschienen:

Vier Elegien

für das Pianoforte von

Theodor Kirchner.

Op. 37. No. I—IV à 0,75. Complet in 1 Bd. 3 Mk.

Unter der Presse:

Zwölf Etuden

für das Pianoforte von

Theodor Kirchner.

Op. 38. 4 Hefte à 3 Etuden.

In unserem Verlage erschien soeben:

Deutsche Lieder

aus dem 15., 16. u. 17. Jahrh.

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

frei bearbeitet von

Wilhelm Tappert

Volksausgabe.

In Octav 2,50 M. netto.

C. A. Challier u. Co. in Berlin.

In unserm Verlage erschien soeben:

Philipp Scharwenka.

Hochzeitmusik

für das Pianoforte zu 4 Händen.

Opus 23.

No. I. Hochzeitmarsch. Pr. 3 M. 50 Pf.
„ II. Walzer. Pr 2 M. 30 Pf.
„ III. Abendmusik. Pr. 2 M. — Pf.

Fünf Fantasiestücke

für das Pianoforte zu 2 Händen.

2 Hefte à 1 M. 80 Pf.

BREMEN. **Präger & Meier.**

---

21. (Doppel-) Auflage.

Clavierschule und Melodienschatz für die Jugend

von

Gustav Damm.

Deutsch-Englisch M. 4 —, Französisch-Russisch M. 4,50.

Steingräber Verlag, Leipzig

In unserem Verlage erschienen

für Gesang:

Heidingsfeld, Ludw. Op. 6. Zwei Lieder.
No. 1. Aus zerrissnen Wolkenmassen. 50 Pf.
No. 2. Ich habe bevor der Morgen. 50 Pf.
— Op. 7. Vöglein, wohin so schnell. 80 Pf.

Deprosse, A., Op. 37. Vier Lieder.
No. 1. Weihnachtslied. Vom Himmel in die tiefsten Klüfte. 80 Pf. No. 2. Der Sänger und die Königsmaid. Ballade 1 M. No. 3. Liebe. Liebe fragt nicht willst du geben. 50 Pf. No. 4. Mainacht. Es blühen u. glühen die Rosen. 50 Pf.

für Pianoforte zu 2 Händen:

Nauwerk, E., Op. 6. Canzonetta. 1 M.
— Op. 7. No. 1. Nocturne. 80 Pf.
— Op. 7. No. 2. Impromptu. 50 Pf.
— Op. 8. Fantasie. 1 M. 30 Pf.

Meyerbeer, G., Fackeltänze, neue Ausg. cplt. 3 M.

BERLIN. **Ed. Bote & G. Bock,**
Hofmusikhandlung.

Soeben erschien in unserm Verlage:

15 Etuden

(ohne Daumenaufsatz)

für das Violoncell

von

Carl Schröder.

Opus 40. ***Preis 3 M. 50 Pf.***

Eingeführt am Königl. Conservatorium zu Leipzig.

BREMEN. Präger & Meier.

Meine Adresse ist:

Frankfurt a. M.

Reuterweg, No. 47 part.

Ernst Hungar,
Concertsänger.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 22. November 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 48.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Werke für Gesangvereine.

Für gemischten Chor und Orchester.

M. Erdmannsdörfer, „Prinzessin Ilse". Eine Waldsage aus dem Harzgebirge von K. Kuhn, für Soli, Chor und Orchester. Leipzig, Seitz. —

Das vorliegende Werk des Sondershausener Capellmeisters muß als ein tendenziöses bezeichnet werden, insofern als es sich dabei um Anwendung eines bestimmten Kunstprincips neben und außer demjenigen des specifisch musikalischen Schaffens handelt. Dies Princip ist bekannt genug. Nach demselben soll die Gestaltung des gesammten Tonmaterials nicht aus der rein musikalischen Idee hervorgehen, beziehungsweise nach den aus der Beschaffenheit der Tonverhältnisse und -Verbindungen vom musikalischen Gesichtspuncte aus aufgestellten Regeln vor sich gehen, sondern sie soll sich aus dem logischen Zusammenhange einer daneben aufgestellten Gedankenverbindung ergeben, mag diese nun als wirklich fertiges dichterisches Erzeugniß eine textliche Unterlage einer Composition bilden oder blos als sogenanntes poetisches Programm nebenhergehen. Die Folgerung aus jenem Princip für den ersteren hier vorliegenden Fall ergiebt, daß die formelle Satzgestaltung durch die Darstellung des dichterischen Stoffes in Wortsätzen bedingt ist und daß Bestimmtheit und Schärfe des musikalischen Ausdrucks nur durch den engsten Anschluß an den einzelnen Wortsinn erreicht werden mag.

Daß nur ein solches Princip geeignet sei, ein größeres musikalisches Kunstwerk, d. h. ein solches hervorzubringen, zu dessen Darstellung nur musikalisch-tonliche Organe zur Verwendung kommen, muß ich bestreiten. Unleugbar wird die Specialisirung des Ausdrucks bei einem Vocalwerk durch den Wortsinn bedingt, aber diese charakteristische Seite ist nicht die einzige, ja nicht einmal die hauptsächliche Aufgabe des musikalischen Kunstwerks. Die Musik ist im ganz wörtlichen Sinn ein Unaussprechliches; Hauptaufgabe einer Composition ist immer die Darstellung der musikalischen Idee in ihrer Ganzheit, im Gegensatz zur Wortidee; durch die Verbindung beider kann diese zwar nach der Seite der musikalischen, unaussprechlichen Empfindung hin erweitert, verflüchtigt werden, nicht aber jene in ihrem specifischen Wesen alterirt werden. Die musikalische Charakteristik ist nur eine Potenzirung im Gebrauche einzelner in der Gesammtheit des musikalisch geordneten Tonapparates enthaltener Tonfiguren, welche eine Steigerung des Ausdrucks nur insofern ermöglicht, als dieselbe auf dem festen Grunde rein musikalischer Gestaltung der bestimmten musikalischen Idee beruht, etwa wie die einzelnen Gipfel eines Gebirges über den Grundstock desselben hervorragen. Der Grundton des musikalischen Ausdrucks muß aus der musikalischen Idee geschöpft werden; durch das einzelne Wort bestimmt, bleibt die musikalische Darstellung im Ganzen gebunden, gefesselt, wird im Einzelnen zerstückelt und zusammenhangslos, gehaltlos. Wenn ich von diesem Gesichtspuncte aus im Folgenden noch etwas näher auf die vorliegende Composition eingehe, so halte ich es für nöthig, sogleich hier zu bemerken, daß ich nicht das musikalische Können des Componisten, sondern nur sein kunstprincipielles Wollen in Beurtheilung ziehe und zwar in dreifacher Hinsicht, in Beziehung auf die formelle Gestaltung im engeren Sinn, auf die motivische, d. i. also melodische Beschaffenheit und endlich auf die Charakteristik.

Die architektonischen Verhältnisse zeigen uns in der Hauptsache nur eine Aneinanderreihung von kleineren Gruppen und Perioden; zwar treten einige größere zu-

sammenhängende Partien hervor, welche wohl den Anspruch erheben möchten, für besondere Theile oder Abschnitte angesehen zu werden; allein den Charakter formell abgerundeter und abgeschlossener Sätze tragen sie dennoch nicht, weil die abgrenzenden Contouren absichtlich verwischt, ja ganz ausgelöscht sind. Die hier einschlagenden Abschnitte sind der Chor der Ritter (S. 7 ff. der Partitur), Gesang und Tanz der Elfen (S. 46 ff.), das Duett zwischen Ilse und dem Grafen (S. 84 ff. und nochmals wiederholt S. 97 ff.) und endlich der Schlußchor (S. 112 ff.). Dieselbe Wahrnehmung einer wesentlich äußerlichen Aneinanderreihung von Einzelheiten machen wir, wenn wir den eigentlichen musikalischen Ideengehalt ins Auge fassen. Ueberall nur ein Operiren mit kurzen an sich nicht bedeutenden Motiven und Gängen, welche zwar durch die beharrliche Beziehung auf gewisse durch den Worttext gegebene Vorstellungen und Anschauungen eine bestimmte poetische Bedeutung, nicht aber dadurch einen höheren musikalischen Werth gewinnen. Nur eine wirklich fließende breite Melodie findet sich in der 121 Seiten zählender Partitur (s. S. 79 f. und schon vorher theilweise S. 17), aber nur im Orchester. Die Vocalpartien, zumal die solistischen, in denen die individuelle menschliche Empfindung doch zu allererst melodisch sich auszusprechen hatte, bieten nur kurze melismatische Phrasen oder musikalisch-declamatorische Accente, die an ein einzelnes Wort gebunden durch ein nächstfolgendes wieder verdrängt werden. Daß diese Art des Vocalsatzes nicht ausreicht zur Gestaltung eines musikalisch zusammenhängenden Satzes, das zeigt sich recht augenscheinlich an dem schon oben erwähnten Duett; hier, wo der musikalisch-architektonische Gipfelpunkt zu suchen ist, bringen die Singstimmen auf der Höhe des Affects es nur zu einem melodielosen Octavunisono ausgehaltener Töne. (S. 86, Tact 7 ff. und nochmals S. 99 ff.).

Was endlich die Charakteristik betrifft, so ist zwar anzuerkennen, daß der dem Sinn des einzelnen Wortes zu Hülfe kommende musikalische Nachdruck in manchen Einzelheiten entsprechend und treffend ist; aber das durchgehende Princip der Specialisirung des musikalischen Ausdrucks läßt einen Grundton der Charakteristik nicht aufkommen und darum erscheint Vieles einerseits weniger wirksam, andrerseits dem Gesammtcharakter (einer Situation oder einer Person) gradezu widersprechend. In dieser Beziehung mache ich im Besonderen aufmerksam auf die Vorliebe des Componisten für gewisse Vorhaltsharmonien (verminderte Septimenaccord mit dem Vorhalt der $\overset{8}{\flat}$—$\overset{7}{\flat}$ in allen Verwechselungen), als Ausdrucksmittel einestheils einer überschwenglichen Sehnsüchtelei, anderntheils einer verschwommenen Gefühlschwelgerei. Dieser Ton geht — offenbar absichtlich — durch die ganze Partie des Grafen; ich muß aber gestehen, daß ich einen Ritter der Märchenwelt trotz aller ihn bewältigenden Liebesmacht nicht als einen der Art sentimental verschwommenen Werther mir vorzustellen vermag. Man sehe z. B. die Stelle S. 19, 20 zu den Worten: „wohnt hier in Herrlichkeit die wunderholdste schönste Maid", die mir geradezu als eine musikalische Grimasse erscheint. Auch das Ritornell des ersten Ritterchores (S. 13, Buchst. B ff.) erscheint mir wegen des in demselben hervortretenden Zuges überschwenglicher Empfindung charakteristisch verfehlt, zumal wenn, dem dabei stehenden ad libit. (S. 14, T. 6) zu Folge der Chor wiederholt wird. Weder die Situation noch das persönliche Organ (Chor der Ritter) weisen hier auf eine derartige überspannte Gefühlsweise hin. Derlei Einzelheiten lassen sich noch mehrere angreifen, doch lege ich darauf weniger Gewicht; Hauptsache ist mir, daß eine specialisirte Charakteristik, z. B. einer bestimmten Person, einer bestimmten Classe von Individuen u. s. w. nur dann schlagend und wirksam sein kann, wenn sie auf dem Untergrunde der vom Gesichtspuncte einer musikalischen Idee aus absolut musikalisch construirter ausdrucksvoller Melodie beruht. Daß der Componist seinen gesammten Tonapparat nach der Seite der harmonischen und modulatorischen Combinationen, sowie zumal der orchestralen Farbenmischung mit Sachkenntniß und praktischer Fertigkeit beherrscht, will ich nur berühren; Einzelheiten erscheinen vom Standpunct der musikalischen Correctheit aus bedenklich; ich zweifle nicht an der bewußten Intention des Componisten hiebei, finde aber, daß dieselbe die Zweifelhaftigkeit der schönen Klangwirkung nicht beseitigt. Man sehe z. B. S. 21, T. 2 die Octaven zwischen Viola I und Baß, ebenso S. 35, T. 6, 7, S. 56, T. 5 die ungleiche Führung der Baßposaune und des Basses, ferner S. 80, T. 4 die eckige Rückwendung nach Hdur mit den Quinten zwischen Melodie und Baß. Vom Gesichtspunkte der Ausführung erscheint auch die durchgängige hohe Lage des Soprans im Elfenchor bei dem Worte „leise" (S. 49 f. pp) bedenklich.

Zum Schluß noch eine Bemerkung bezüglich einer Aeußerlichkeit. Die Partitur ist, so zu sagen, vollgespickt mit den ausführlichsten Vortragsbezeichnungen. Ich will dagegen nichts sagen, so lange dieselben in den allgemein üblichen und darum auch allgemein verständlichen Ausdrücken wiedergegeben sind. Aber der Autor geht darin viel weiter und jedenfalls über das nun ein Mal international ziemlich fest begrenzte Bedürfniß hinaus, indem er Ausdrücke aus der italienischen Sprache braucht, die gar keine Beziehung zu den conventionell üblichen musikalischen Ausdrücken erkennen lassen. Bezeichnungen wie decido, precido, nobile, energico, misterioso gehören nicht mehr in den Kreis der specifisch musikalischen üblichen Ausdrücke. Was aber noch schlimmer ist, der Componist mengt diese italienischen Ausdrücke mit anderen deutschen durcheinander und bietet hier das schon oft gerügte barbarische Sprachgemengsel, welches des Fremdländers wohlberechten Spott herauszufordern nur zu geeignet erscheint, So steht S. 18, T. 3 largamente, S. 19, T. 2 in der Vocalpartie „breit". S. 20, T. 6 im Orchester leggiero, in der Singstimme „innig"; S. 25 finde ich die Holzblasinstrumente mit „neckisch" bezeichnet, die Harfe mit preciso, die tremolirenden Geigen mit misterioso u. s. w.

Eine unverständliche Vortragsbezeichnung finde ich S. 79. Die Holzblasinstrumente führen folgende Begleitungsfigur aus: ꝛc. mit der Vortrags-Bezeichnung sempre staccato, wie auch schon die drüber stehenden Punkte andeuten; die Violinen und Viola führen dieselbe in Triolen aus, wie folgt ꝛc.

und zwar mit der darunter stehenden Weisung sempre glissando. Wie die darüber stehenden Puncte mit glissando sich vereinigen lassen sollen, verstehe ich nicht, ebenso wenig, wie überhaupt solche Stellen mit einem Finger rutschend gespielt werden mögen; denn einen anderen Sinn hat doch der Ausdruck glissando für die Geigentechnik nicht. —

Die Ausstattung des Werkes ist eine äußerst sorgfältige, der Stich sehr sauber und bis auf einige leicht in die Augen springende Druckfehler auch correct.*) Die Ausführung ist nicht leicht und erfordert aufmerksames und sorgsames Studium. —

A. Maczewski.

Carl Goldmark.

Von Dr. Graf Laurencin.

(Fortsetzung).

In Opus 22, einem bei C. Schott's Söhnen in Mainz an den Tag gekommenen Cyklus von „Tänzen für das Clavier zu 4 Händen", waltet, soweit aus mühsam gegeneinander combinirten Einzelnstimmen zu entnehmen, leicht beschwingte Grazie, die an gewissen, besonders prägnant hervortretenden Einzelstellen sogar zur Sprache des Humors sich verklärt. —

Bei Opus 23, einer bei Schott in Mainz — selbstverständlich als Partitur, wie überhaupt alles in die polyphone Sphäre Einschlägige Goldmark's — gedruckten „Frühlingshymne" nach einem Gedichte von Geyer für Altsolo, vierstimmigen Chor und großes Orchester, hat sich der Componist wohl ziemlich schwer in der Texteswahl vergriffen. Dieser Text, der nicht blos mit dem soeben angeführten Haupttitel überschrieben, sondern außerdem noch mit dem — wie sich sogleich erweisen wird — sein eigentliches Wesen klar bezeichnenden Beisatze: „Maibetrachtung" versehen ist, dieser Text — wiederhole ich — wurzelt so tief im Reflexionsgebiete engsten Sinnes, ist daher dergestalt lehrgedichtartig angelegt, daß er dem lyrisch, also vornehmlich seinem Gefühlsdrange nach berufenen Componisten fast keinen Stoff gewährt. Weit eher ist solcher Text dazu angethan, einen in Tönen waltenden Kunstmenschen gründlich abzukühlen, als ihn zu vornehmlich aus innerstem Gefühls- und Phantasieleben hervorgegangenem Schaffen irgendwie anzuregen, wie dies doch allem Tondichten in lyrischer Sphäre als unumgängliches Grundgesetz erforderlich ist. In dieser versificirten Vorlage wird eben nichts weiter betont und vom Beginne bis zum Schlusse mit einer ungemeinen Starrheit festgehalten, als ein sich festsperrendes abstractes Gedankenleben. Goldmark's Musik steht insofern zu ihrer dichterischen Vorlage im entschiedensten Verhältnisse des Gegensatzes, als aus der hier geführten Tonsprache ein wohlthuender, würziger Duft weht, ähnlich jenem, der zur Lenzeszeit über dem Natur-All sich verbreitet. Es wird mithin durch so geartete Klänge gerade das Wiederspiel jener Eindrücke im Hörer wachgerufen, in deren Netz die Lektüre dieser Ausgeburt kühler Reflexion uns einzuspinnen vergebens bemüht gewesen war. Da herrscht ja ein Leben, Schwirren und Jubeln in allen Gegenden des mannichfach verzweigten Orchesters, des Chores und der Sologesangstimme, als sollte aus den Kehlen und Seelen eines ganzen Weltalls von Geschöpfen ein sich in jedem seiner Lebenszüge selbst überbieten wollender Lobes- und Preiseshymnus dithyrambischer Art an den nach langem Schlafe wiedererstandenen König des naturblüthenfreudigen Daseins, an den holden Lenz nämlich, ertönen. Nun stellt sich zwar das hier aufgebotene Detail an reizvollen Klangwirkungen, und vornehmlich an Klangfarbenmischungen und Verschlingungen aller möglichen Art in jedem Anbetrachte ungemein lockend heraus. Dessenungeachtet bin ich aus guten, reif erwogenen Gründen entschlossen, den Weg der Analyse bei Besprechung dieses Opus nicht einzuschlagen. Denn ich befürchte, es könnte, aus Anlaß eines solchen Vorganges, der durch das sinnliche und geistige Hören jenes Tonstückes erweckte Genusseszauber eher verkümmert, als erhöht werden. Ich halte dieses Werk für eines der urwüchsigsten Goldmark's. Vor Allem ist es aus einem Gusse geboren. Nach Ecken und Kanten wird man hier wohl vergebens fahnden, ungeachtet man häufigere Begegnung derselben in den größeren, sogenannt „gearbeiteten" Werken des Autodidakten und Naturalisten Goldmark bisher gewöhnt. Selbst gewisse Schrullen, auf denen Goldmark öfter zu betreten ist in Allem, was er, auf polyphonem Boden sich bewegend, bisher in das Dasein gestellt, erscheinen hier in einem ungleich milderen Lichte. Dahin gehören unter Anderem in melodischer Beziehung das allzuhäufig wiederkehrende Ausbeuten des orientalisch-hebräischen vermählt mit dem magyarischen oder slawischen Typus. Ich habe zwar früher die geistvolle Anwendung dieser Ueberkommnisse als eine der vornehmsten Eigenarten des Componisten Goldmark rühmend hervorgehoben. Allein gegen das abspannende Zuoft und Zuviel an Wiederaufnahmen dieser bestimmten Phase des Tondichtens und Formens wäre denn doch Einsprache zu erheben. Und so wirkt es denn wohlthuend, diese stereotype Art hier, wo es die Schilderung des mannichfaltigen, blüthenreichen und frischen Lenzes gilt, einigermaßen in den Hintergrund gedrängt zu sehen. Auch einer zweiten bisher oft bemerkbaren Componistenschrulle oder Grille Goldmark's begegnet man hier ungleich seltener. Sie wurzelt im harmonischen Gebiete und präcisirt sich wörtlich wohl am Bündigsten, wenn ich eben diese Schrulle oder Grille mit dem wohl etwas hartklingenden Ausdrucke des gänzlich unvermittelten Holperns oder Stolperns aus einer Tonart in die andere bezeichne. Es ist dies ein Verfahren, das oft sehr weit abliegt von dem zwar auf den ersten Blick nicht minder verwegen scheinenden, dessenungeachtet aber stets auf festester musikalischer Basis ruhenden Vorgange Seb. Bach's und Beethoven's, und vollends auf jenem der erleuchtetsten Nach-Beethoven: Schumann, Berlioz, Wagner und Liszt. Allein Goldmark thut — wie ich wohl schon öfters zwischen meinen in diesem Aufsatze niedergelegten Zeilen theils durchschimmern ließ, theils es unverholen ausgesprochen und nach bestem Können zu begründen bestrebt gewesen — nach diesem bestimmten Hin-

*) S. 12, T. 4 muß die zweite Note in der Viola gis sein. S. 39, T. 2 muß die dritte Triole in der II. Flöte ein ♭ statt eines ♮ haben (des statt d). S. 46, T. 2 im Fagott muß die vierte Note gis sein. —

blicke wohl sehr häufig ein Erkleckliches zu viel; während er hinwieder — von einem anderen Gesichtspunkte aus besehen, der sich vorzugsweise bei der später folgender Besprechung seiner Oper „Die Königin von Saba" herausstellen dürfte — in Bezug auf mehrseitig zugeständlichen Kosmopolitismus ebenso beträchtlich als bedenklich über die Grenze einer gewissen insbesondere im deutschen Tonkunstbewußtsein festgewurzelten Grenze hinausgeschossen hat, oder stellenweise sogar auch tief unter selbige herabgegangen ist. In dieser „Frühlingshymne" hält er sich aber als Musiker auf ebenso gesetzlichem, als seinem unbeirrten Wandern innerhalb der Schranken des immerdar Kunstwürdigen und Schönen offenstehendem Boden. — Nur von einer Schrulle kann ich Goldmark, auch diesem Werke gegenübergestellt, nicht freisprechen. Diese beruht nämlich auf dem alle Augenblicke ohne zureichenden Grund angewandten, daher ganz leeren Außenwirkungsmittel des Umstimmens gewisser Instrumente, z. B. der Clarinetten, Hörner, Trompeten und Pauken in andere Tonarten und demzufolge auch in andere Tonlagen. Dies Verfahren wirkt nicht wenig erschwerend auf die Entfaltung der Ueberblickskraft des durch solches Chaos von Vorzeichnungen sich durchzudrängen genöthigten ausführenden Musikers und Partiturenlesers. Und ganz abgesehen von solcher Mühsal des Lesens und Entzifferns so gearteter Hieroglyphen, liegt ja in den hier zu Grunde gelegten Dichterworten nicht die mindeste logische oder psychologische Nöthigung zu Umstellungen der eben erwähnten Art. Es ist dies übrigens die einzige Stelle des sonst in jeder Beziehung blühend ausgestatteten Tonganzen, das den gemischten Chorgesang-Vereinen hiermit mit aller Wärme des Nachdruckes empfohlen werden möge. —

(Fortsetzung folgt).

Correspondenzen.

Leipzig.

Das fünfte Gewandhausconcert am 7. führte eine neue Ouverture zu einem Trauerspiel von Henrik Ibsen von Emil Hartmann, jenem dänischen Componisten, der sich im vorigen Frühjahr durch einige Kammermusikwerke bei uns ehrenvoll bekannt machte, unter dessen Leitung vor, und wurde selbige beifällig aufgenommen. Ansprechende, gut und klangschön instrumentirte Ideen mit etwas nordischem Trauercolorit waren auch diesmal die Vorzüge des genannten Werks. Ihm folgte von Brahms die weltschmerzliche Rhapsodie für Altsolo, Männerchor und Orchester Op. 72, worin Frl. Luise Schärnack aus Hamburg die Altpartie und der Paulinerverein den Chor vortrefflich ausführten. Die junge Sängerin trug außerdem das „Lied des Harfners" von Schubert, „Ich glaubte die Schwalbe träumte schon" von Grädener, „Schöne Wiege meiner Leiden" von Schumann ganz situationsgemäß elegisch vor und erntete ebenfalls beifällige Anerkennung. Bei fortgesetzten fleißigen Studien läßt sich für die Zukunft noch Mehr von ihr erwarten. — Die andere Solistin des Abends, Annette Essipoff, schien nicht besonders gut disponirt zu sein. Daß ihre Leistungen dennoch bedeutend genug waren, läßt sich von einer solchen Virtuosin immerhin erwarten. Sie spielte von Saint-Saëns das Gmollconcert Op. 22, und von Chopin das Emollnocturno, die Fdur-Etude, das Cismollscherzo und als unvermeidliche Zugabe einen Walzer desselben. — Einen freundlichen, harmonisch versöhnenden Schluß bildete Gade's Bdursymphonie Op. 20, welche vom Orchester recht freudig schwungvoll ausgeführt wurde. —

Haydn's „Schöpfung" kennen viele jüngere Generationen nur dem Namen nach, denn selbst in Leipzig ist das Werk seit mehreren Jahren nicht zur Aufführung gekommen. Um so erfreulicher war es für Jung und Alt, das einst so Epoche machende Oratorium im sechsten Gewandhausconcert am 14. hören zu können. Ob es wohl noch die zündende Wirkung ausüben wird, wie vor 60 Jahren? dachte ich und wahrscheinlich so mancher Andere. Was unsere Großeltern einst erfreute und begeisterte, wird es auch uns, die wir seitdem ganz andere Tonschöpfungen gehört, noch einen Hochgenuß bereiten? In dieser Erwartung eilte ich ins Gewandhaus. Meine kritische und skeptische Stimmung hielt lange an. Als aber nach den Worten „es ward Licht" der bis in die höchste Region emporsteigende Cduraccord vom ganzen Orchester ertönte und wie ein Lichtmeer vorüberrauschte, da wichen Kritik und Skeptik, und ich glaubte wieder an Vater Haydn's unsterblichen Geist. Ja dieses obgleich im Greisenalter geschaffene Werk ist noch voll des jugendlichen Geistes und tieferen Gefühlslebens, dabei in einer Allen so verständlichen Tonsprache gehalten, daß Kenner und Laien, Gebildete wie Ungebildete davon ergriffen und erbaut werden. Damit soll nicht gesagt sein, daß jede Idee, jede Note vom heiligen Geist inspirirt sei. Auch Haydn wandelte nicht immer in höheren Regionen, gar oftmals wurde er bei seinem Ideenfluge zur Erde, in die prosaische Alltagswelt herabgezogen. Und so ist auch hier Manches mehr durch Reflexion, als durch Phantasie entstanden. Gewisse melodische Phrasen, namentlich viele Schlußwendungen erscheinen uns aber auch bloß deshalb veraltert, weil sie seitdem von anderen Componisten unzählige Mal gebraucht worden sind. Was die Ausführung betrifft, so dürfen wir sie mit zu den besten des Gewandhauses zählen, die wir je gehört. Hauptsächlich war die Direction in der Wahl der Solisten sehr glücklich glücklich gewesen. Eine geeignetere Sopranistin, als Frau Otto-Alvsleben aus Dresden, hätte man nicht leicht finden können. Ihre geistige Auffassung und seelische Wiedergabe der verschiedenen Arien, Recitative nebst Ensemblescenen war so charakteristisch und und schön, und wurde Alles mit so wohlklingender, sympathischer Stimme vorgetragen, daß jeder melodische Gedanke, ja jeder Ton zu höchst vollendeter Erscheinung kam. Die Tenorpartie in den Händen des Hrn. v. Witt aus Schwerin wurde ebenfalls vortrefflich interpretirt. Nur vereinzelte zu starke Betonungen einiger Worte, namentlich das zu starke Accentuiren der zweiten Sylbe in „Ordnung" sogleich in der ersten Arie des Uriel wirkten weniger schön; alles Andere war musterhaft. Die Baßpartie führte Hofopernſ. Siehr aus Wiesbaden mit voller, aber dennoch wohlklingender Stimme aus und bildete mit den genannten beiden Solisten ein Terzett, wie man es nicht vollkommner hören kann. Schien es doch, als hätten sie schon Jahre lang zusammengewirkt, so repräsentirten sie zwar drei Stimmen, aber ein Herz und eine Seele. Auch die Chorleistungen waren so exact und sicher, so präcis im Einsetzen der polyphonen Themen, als wären sie seit Monaten dafür geschult. Selbstverständlich erhöhte noch das Orchester die Totalwirkung. Daß ein paar Töne eines Bläsers nicht sicher intonirten, möge man entschuldigen; ihre Lippen bestehen nicht aus Blech, wie ihre Instrumente. Und da die Theaterdirection wie Shylok auf ihrem Schein besteht und keine Rücksicht auf Ueberanstrengung der Musiker nimmt, so kann man sich nur wundern, daß nicht mehr Störungen eintreten. Gestern Verdi's Requiem, heute Gewandhausconcert und morgen Gounod's „Faust" nebst

dazu gehörigen Proben: das erfordert mehr geistige und physische Kräfte, als den Meisten verliehen sind. —

S. 485 ist in m. Kammermusikreferat Zeile 13 eine ganze Zeile ausgelassen worden und muß es dort heißen: „Der erste Satz weicht insofern von der üblichen Form ab, als anstatt des 2. Theiles mit Durchführung der Hauptmotive ein langsamerer Satz erscheint, der aber wieder in das erste Tempo und Thema zurückführt." —

Sch . . . t.

Stuttgart.

Das jährliche Concert von Anna Mehlig eröffnete diesmal die eigentliche Concertsaison am 11. Oct. im Concertsaale der Liederhalle wie gewöhnlich bei überaus zahlreicher Theilnahme, worauf die Künstlerin eine nordische Kunstreise nach Riga rc. antrat. Mit Singer, Wehrle, Wien und Cabisius spielte sie Schumann's Quintett, hierauf Variotionen von Haydn Op. 20 in Fmoll, Bach's Emollpräludium und Fuge (ursprünglich für Orgel) Notturnen von Field und Chopin, Impromptu von Schubert und Rigaudon von Raff und zum Schluß Liszt's Rhapsodie hongroise, mit Singer Var. und Finale aus Beethoven's Kreuzersonate und mit ihrer jüngeren Schwester Bertha, die sie hierdurch in die Oeffentlichkeit einführte, Reinecke's Impromptu über Schumann's „Manfred" für zwei Pianoforte. Bezüglich ihrer Technik läßt sich nur das längst stereotypirte Urtheil wiederholen: Alles makellos, Tonbildung und Kunstfertigkeit aufs Höchste gefeilt, und hinsichtlich ideeller Durchdringung des Stoffes fand ich, daß sich ihre geistige Reife mit jedem Jahre steigert. Grandios war ihre Leistung besonders in dem Bach'schen Stück und der Liszt'schen Rhapsodie. Frl. Bertha M. scheint, soviel aus dem Ensemble zu erkennen, würdig in die Fußtapfen ihres schwesterlichen Vorbildes zu treten. Die mitwirkenden Künstler unterstützten die Concertgeberin aufs Beste. —

Tags darauf hielten die HH. Singer, Wehrle, Wien und Cabisius ihre erste Quartettsoirée ab unter Mitwirkung der HH. Hummel, Peer und des Pianisten Vögeli. Beethoven's Ddurquartett (Op. 18. No. 3) wurde vollendet reproducirt. Ein ihm folgendes Clavierquartett von Rheinberger in Esdur Op. 38 athmet Frische und Originalität, und namentlich ist die Menuett von einer lieblichen Classicität angehaucht, die wieder an die alten, guten Zeiten ächter Kammermusik erinnert. Andrerseits ist nicht zu verkennen, daß jene moderne, übliche orchestrale Conceptionsweise auch hier an manchen Stellen etwas zu stark mit eingeflossen ist. Ein Septett für 2 Viol., 2 Bratschen und 2 Vcelle in Gdur Op. 36 von Brahms beschloß den Abend auf würdige Weise. Auch hier zeigt sich wieder der schöpferische Geist, der feine Sinn und die contrapunct. Durchbildung des Autors. Die Ausführung des Stückes war übrigens etwas weniger tadellos, als in den beiden ersten Nummern, man fühlte, daß die 6 Herren seltener Ensemble spielen, als die vier ständigen Quartettkünstler. —

Das erste Concert der Hof-Capelle im Königsbau wurde am 15. Oct. bei zahlreichem Besuch abgehalten und eröffnete mit Webers Jubelouverture, welcher ein Clavierconcert von Scharwenka in Bmoll folgte. Die Anforderungen, welche dieses beachtenswerthe Werk bezüglich der Technik wie der geistigen Verarbeitung an den Spieler stellt, erfüllte unser Pianist Hr. C. Herrmann im vollsten Maße. Die Abweichung der Disposition von der sonst gebräuchlichen Form, sofern die 3 Sätze durchweg Allegri sind, moderirte der Componist durch stellenweise eingeschobene, gehaltenere, pathetische Gänge. — Die zweite Abtheilung bildete der Heros der Symphonien, Beethoven's immer noch vielfach nicht verstandene und arg verketzerte „Neunte". Die Soli wurden ausgeführt von den Damen Frl. Lichtenegger, Frl. v. Lutterotti den HH. Schüttky und Link, deren Ensemble sehr Viel zu wünschen ließ. (Vrgl. S. 476). —

Ein Frl. d'Esteire-Keeling, ehemalige Schülerin des hies. Conservatoriums, gab am 18. Oct. eine Soirée und spielte mit Hofmus. Peer Beethoven's Adurvcellsonate, sowie ein Concertstück von Benedict, Polon. in Es und Notturno in Gmoll von Chopin, Ständchen von Schubert-Liszt und eine Romance russe von ihrem Lehrer Krüger und bekundete sich als talentvolle jugendliche Spielerin, aus welcher mit der Zeit — wenn Auffassung und Reproduction noch mehr reifen — wohl eine tüchtige Künstlerin werden kann. Am Meisten sprach mich ihr Vortrag in dem Chopin'schen Notturno an. Eine gewisse Manierirtheit ist wohl die schwache Seite jedes Künstlers, sei er Componist oder Reproducent, und wird am Ende unter Umständen auch leicht übersehen, wenn dieselbe aber zur bequemen und geistlosen Stabilität wird, kann sie leicht unangenehm berühren, und deshalb möchten wir die Sängerin des Abends vor solcher Manierirtheit, wenigstens in der Intonation warnen. Frl. Marie Koch sang Lieder („Er ist gekommen") von Franz, („Nachtigall") von Volkmann und „Willst du dein Herz mir schenken" von Bach und errang durch ihre sympathische Stimme vielen Beifall. —

(Schluß folgt).

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschersleben. Am 7. zweite Symphoniesoirée unter Münter mit Frl. Schreiber aus Leipzig und Md. Deppe (Violine) aus Berlin: „Ländliche Hochzeit" von Goldmark, Freischützarie, Ouverture zu „Oberon", Emollconcert von David, Lieder von Schrader, Schumann und Taubert und Fackeltanz aus Brüll's „Landfriede." —

Basel. Am 17. Concert der Musikgesellschaft mit Annette Essipoff aus Petersburg: Adurconcertouverture von Rietz, Chopin's Emollconcert, „Ländliche Hochzeit" von Goldmark, Pftestücke von Field, Liszt und Rameau sowie Oberonouverture. Aliquotflügel von Blüthner. —

Braunschweig. Am 9. erstes Concert unter Abt mit Annette Essipoff aus Petersburg und Hofopernsänger Staudigl aus Carlsruhe: Mendelssohn's Amollsymphonie, Arie des Polyphem aus „Acis und Galathea" von Händel, Fantaisie hongroise mit Orch. von Liszt, Lieder von Schubert und Wallnöfer, Claviersoli von Chopin und Rameau sowie Ouverture zu „Anacreon". Flügel von Grotrian. —

Brüssel. Am 6. Rubens-Cantate von Benoit unter dessen Direction mit 300 Sängern. — Am 14. erste Quartettsoirée des neugebildeten Quartetts der HH. Alex. Cornélis, Jehin, Gangler und Jacobs: Haydn's Quartett Op. 76 Nr. 3, Sätze aus einer Suite von Vieuxtemps und Beethoven's Quartett Op. 18, Nr. 2. —

Constanz. Am 9. durch die Sängerrunde „Wodan" Soirée mit Frau Josefine Schaller, Concertsäng. aus Bregenz, Pianist P. v. Maszinski und dem Streichorch. der Regimentscapelle unter v. Roskowski: Jubelouverture für Streichorch. von C. R. Bach, „Bergmann's Einfahrt" von Schuppert, „Der Mond ist aufgegangen von Czerwinsky, „Er ist gekommen" von R. Franz, Violinvariationen von Corelli, Ständchen von Reiser, Kärnthner Volkslied von Koschat, Sarabande von Bach, Abendlied von Hauser und Gigue von Rust sowie „Lied der Deutschen in Lyon" von Mendelssohn. —

Dorpat. Am 8. Concert von Frl. Anna Mehlig und Frdr. Grützmacher: Vcellsonate von Rubinstein, Pianofortestücke von Chopin, Haydn, Liszt und Schubert-Liszt, Vcellstücke von Mendelssohn, Schumann und Schubert sowie Mendelssohn's Variations concertantes für Pianoforte und Vcell. —

Dresden. Am 8. zweite Kammermusik von Rappoldi, Feigerl, Mehlhose, Böckmann und Wilhelm: Rubinstein's Fdur-

quintett, Bach's Cdurpräludium und Fuge für Violine allein, und Beethoven's Fdurquartett. —

Eisleben. Am 4. erstes Musikvereinsconcert mit MD. Walther und einem Theile seiner Capelle aus Leipzig: Beethoven's Cmollsymphonie, Violinconcert von E. Hartmann (Bergfeld), „Rothkäppchen" von Bendel-Müller-Berghaus, Danse macabre Saint-Saëns und Marsch aus „Armin" von Hoffmann. „Der Erfolg des Concerts war ein durchschlagender und brillanter." —

Frankfurt a. M. Am 8. Museumsconcert mit der Hofopernsäng. Frl. Bianchi aus Carlsruhe und Pianist Kwast aus Cöln: Beethoven's Ddursymphonie, Chopin's Emollconcert, Pianofortesolostücke von Hiller, Kwast und Schubert-Liszt ꝛc. Flügel von Grotrian ꝛc. —

Freiburg i. Br. Am 13. durch den philharmon. Verein im Stadttheater mit der Concertſ. Frl. Emma Heckle aus Cincinnati, Violinvirt. Sauret aus Paris, Viol. Schapitz, John, Gödecke, Rieken, Horstmann, Hempel und Fernschild: Beethoven's Septett, Arie von Händel, Concert von Paganini, „Waldeinsamkeit" und „Sängerfahrt" von Hauptmann sowie „Frühlingsglaube" von Rob. Franz, Violinsuite von Ries, Barcarole von Spohr ꝛc. Flügel von Schiedmayer. —

Gera. Am 3. in der Salvatorkirche durch den Verein zur Pflege des geistlichen Gesanges unter Winter: Bach's Gmollfantasie und Fuge (Prüfer), Sanctus von Rungenhagen, „Es ist ein' Ros' entsprungen" von Prätorius, „Du Hirte Israels" von Bortniansky, Violinadagio von Merkel (Groten), Arie (Haase) und Terzett aus „Elias", Pastoralsonate von Rheinberger, Mozart's Ave verum, Arie aus „Paulus" (Frl. Olga Sedmiratzky), Motette von Engel und Psalm 100. von Mendelssohn. „Das Concert darf als ein durchaus gelungenes bezeichnet werden, und wurde in den Orgel- und Violinenvorträgen, den beiden Arien und den Chorgesängen meist Vorzügliches geleistet. Wenn man bedenkt, wie jung der Verein, so kann man dem Eifer des Dirigenten Winter nicht genug Anerkennung zollen, denn wenn auch unter den Mitwirkenden theilweise ganz vorzügliche Kräfte, gehört doch Viel dazu, in so kurzer Zeit aus diesen ein einheitliches Ganze herauszubilden." —

Leipzig. Am 15. im Conservatorium: Haydn's Adurtrio (Frl. Scheibe, Beyer und Eisenberg), Arie aus Händel's „Maccabäus" (Frl Schotel), Mendelssohn's Bdurvlcellsonate (Eisenberg und Frl. Cuddon), Beethoven's Cmollconcert (Lauder), Sopranduett aus Händel's „Israel" (Frl. Siegel und Häring), Präludien und Fugen in Bdur Gdur, Cisdur aus Bach's „wohlt. Clavier" (Fiedler) und letzter Satz aus Beethoven's Cdurconcert, vorgetr. von 20 Spielern. — Am 18. in Zschocher's Institut: Haydn's Fismolltrio, Cdurpräl. und Fuge aus Bach's „wohlt. Clavier", 1. Satz aus Beethoven's Cdurconcert, Poëme d'amour von Henselt, Clavierstücke von Chopin, Mendelssohn, Reinecke u. A. sowie 2 Sätze aus Schumann's Bdursymphonie 8hdg. —

Liegnitz. Am 2. durch die Singakademie unter H. v. Wels Haydn's „Schöpfung" mit Frau v. Wels, Tenor. Henkel und Domsing. Schmock aus Berlin. „Nachdem der Dirigent unserer Singakademie seit Uebernahme seines Amtes eifrig bemüht gewesen ist, die Kräfte des Vereins durch einfachere, namentlich Acapellagesänge zu schulen und dem Verein bis dahin fernstehende Kräfte heranzuziehen, unternahm er hier zum ersten Mal ein größeres Werk mit Orchesterbegleitung und stellte hiermit seine hervorragende Tüchtigkeit in das unzweifelhafteste Licht, wir können uns kaum erinnern, hier einer in allen Beziehungen gleich vortrefflichen Aufführung beigewohnt zu haben. Die Chöre gingen sämmtlich präcis selbst in den schwierigsten Fugensätzen, die Gleichmäßigkeit im An- und Abschwellen ließ für einen Dilettantenverein nur wenig zu wünschen; man sah deutlich, daß der Dirigent die Begeisterung, welche er dem Werke selbst entgegentrug, auch seiner Sängerschaft zu imputiren verstanden hatte. Gleich wohlthätigen Einfluß vermochte er auf das Orchester auszuüben. Unsere Regimentscapelle, welcher Oratorienmusik selbstredend fern liegt, begleitete mit höchst anerkennenswerther Feinheit und Hingebung. Für die unendliche Mühe, welche Hr. v. Wels auf das Gelingen dieser Aufführung nach allen Richtungen hin verwendet hat, gebührt ihm der wärmste Dank aller hiesigen Musikfreunde. Als Gabriel und Eva zeigte sich Frau v. Wels, die Mutter des Dirigenten, als eine außerordentlich geschulte Sängerin; der seelenvolle Ausdruck ihrer namentlich in der Mittellage wohllautenden Stimme wurde gehoben durch weises Haushalten und künstlerische Auffassung. Hr. Henkel, dessen umfangreichen und klangvollen Tenor wir schon oft mit Vergnügen hörten, hat in letzter Zeit wesentliche Fortschritte in Bezug auf Tonbildung, Sicherheit und Intonation gemacht, was nicht minder seinem eigenen Eifer wie den Unterweisungen des Dirigenten zu danken ist, besonders gelang ihm die Arie „Mit Würd' und Hoheit angethan", worin er die kleinen Verzierungen so sicher und maßvoll ausführte, daß sie auch einem Sänger von Fach zur Ehre gereicht hätte; selbst in den Recitativen leistete er sehr Anerkennenswerthes. Hr. Schmock ist ein altbewährter Oratoriensänger, seine runde und biegsame Baßstimme, die vom großen D über zwei Octaven hinaufreicht, erzielte im getragenen wie im figurirten Gesange vortreffliche Wirkung: seine Behandlung der Recitative ist nahezu mustergiltig. Ein Glanzpunkt seiner Leistung war das Recitativ „Gleich öffnet sich der Erde Schooß" und die Arie „Nun scheint im vollem Glanze". Die Anordnung des Dirigenten, die Accordbegleitung der Recitative nur vom Clavier ausführen zu lassen, erwies sich als sehr zweckentsprechend. Das Publikum der Stadt und Umgegend hatte dem Concert ganz ungewöhnliche Theilnahme gezollt; Saal und Gallerie waren bis auf den letzten Platz gefüllt." —

London. Im Crystallpalast Mendelssohnfeier: Athaliaouverture, Scherzo und Nocturne aus dem „Sommernachtstraum", Symphonie in F und Lieder ohne Worte (Frau Montigny-Remaury). — In der Royal Albert Hall Mendelssohn's „Elias" durch die Choral Society unter Barnby. —

Lübeck. Am 9. erstes Musikvereinsconcert unter Stiehl: Gedächtnißfeier für den verstorbenen Cpllm. Herrmann: Reinecke's In memoriam, „Siehe wir preisen selig" aus „Paulus", Trauermarsch aus der Eroica, „Gottes Zeit" Cantate von Bach, „Heilig" Hymne von Herrmann sowie dessen Symphonie „Lebensbilder". —

Mannheim. Am 17. erster Orgelvortrag von Hänlein mit dem Kirchenmusikverein: Bach's Gmollfantasie und Fuge, Acapella-Chöre von Josquin de Prés, Palestrina und Mich. Haydn, Orgel-Canzone von Pergolese, Rubinstein's „Sphärenmusik" (für Orgel von Hänlein), sowie Mendelssohn's Fantasie über „Aus tiefer Noth schrei' ich zu dir". —

Neustrelitz. Am 11. erste Kammermusik der HH. Klughardt, Weiglin, Riehr und Curth: Mozart's Gmollquartett, Violinsuite von Goldmark und Beethoven's Op. 70, Nr. 1. —

Nürnberg. Am 16. Oct. Soirée des Violin. Sauret aus Paris und der Pianistin Toni Raab aus Wien: Beethoven's Kreutzersonate, Clavierstücke von Chopin, Kullak, Liszt und Strauß-Tausig, Paganini's Ddurconcert, Liszt's Donjuanfantasie und Violinsuite von Ries. Flügel von Bechstein. —

Oldenburg. Am 8. Concert der Hofcapelle mit Violin. Heermann aus Frankfurt a. M.: Ouverture „Zur Weihe des Hauses" von Beethoven, Amollviolinconcert (Mscrpt.) von Raff, Entr'act zu „Rosamunde" von Schubert, Andante aus Mozart's Ddurviolinconcert, Euryanthenouverture von Weber, ungarische Violintänze von Brahms-Joachim und Gade's Amollsymphonie. —

Pest. Am 13. erstes Philharm. Concert unter Erkel mit Lauterbach aus Dresden, und den Gbr. Thern: Wagner's Faustouverture, Violinconcert von Goldmark, Bdurconcert für 2 Claviere von Dussek, Violinstücke von Lauterbach und Spohr sowie Ddursymphonie (Neu) von Brahms. Flügel von Bösendorfer. —

Pirna. Am 3. wohlthät. Soirée des „Liederkranz" mit Frau Lang-Klauwell aus Leipzig: Arie von Halevy, Lieder von Schubert, Taubert, Reinecke ꝛc., Pilgerchor aus „Tannhäuser", Männerquartette von Biber, Koschat ꝛc. „Das von Frau Lang-Klauwell mit dem Liederkranz für den Frauenverein gegebene Concert bot einen Kunstgenuß, wie er selten hier zu finden ist. Frau Marie Klauwell zeigte in einer Arie aus Halevy's „Musketiere der Königin" alle Eigenschaften einer gutgeschulten Sängerin. Ihre Stimme, ungemein weich und lieblich, bis in die höchsten Töne leicht und sicher ansprechend, in der Coloratur äußerst klar und gewandt, im Staccato und Triller gleich vorzüglich, übte durch die gemüthvolle Beseelung der Gesänge ungemeinen Zauber aus, der zu den lebhaftesten Beifallsspenden hinriß. Von den Liedern „Du bist die Ruh" und „Haideröslein" von Schubert, „Am Felsenborn" von Reinecke und „Ich muß nun einmal singen" von Taubert waren die Zuhörer so entzückt, daß sich die Sängerin zu zwei reizenden Zugaben entschloß, welche durch ihren innigen, naiven Ton alle Herzen mächtig ergriffen. Die Begleitung hatte Hr. Cantor Bieber übernommen, welcher auch die Gesänge des Liederkranz dirigirte und wieder seine ausgezeichnete Befähigung hierzu bewies."

Reval. Am 5. Soirée von Anna Mehlig und Friedrich Grützmacher: Beethovens Adurvcellsonate, Clavierstücke von Field, Haydn, Raff, Rubinstein, Schubert und Schumann, Molique's Vcellconcert sowie Vcellpolonaise von Chopin.

Stettin. Am 13. Concert des Gesang- und Beamten-Orchestervereins: Mendelsohn's „Meeresstille u. gl. Fahrt" und „Abend am See", Chöre von M Blumner, Altarie aus „Tancred", Tenorlieder von Franz, Lassen, Rubinstein und Schumann, Haydn's Gdursymphonie, Ouvert. zu „Johann von Paris", „Du klarer Stern" Chor von Witt, Altlieder von Hartmann, „Ossian" Chor von Beschnitt sowie Triumphmarsch von Schulz-Schwerin.

Stuttgart. Am 2. Abschiedssoirée des Pianisten Carl Herrmann mit s. Bruder Violin. Eduard Herrmann, Vcell. Cabisius und Concert, Tobler: Trio von Linder, Präl. und Fuge in Amoll von Bach-Liszt, Bach's Violinchaconne, „Gesang des Harfners" und „Frühlingsglaube" von Schubert, Chopin's Hmollsonate, russ. Violinfantasie von Ed. Herrmann, Adagio aus Schubert's Wandererfantasie, „Des Abends" und Novellette von Schumann, „Lind duftig" von Bruch, Frühlingslied von Rubinstein und Rhapsodie hongroise von Liszt. Flügel von Lipp mit Luftresonanzwerk von Zachariä. „Das Abschiedsconcert des seitherigen Lehrers am Conservatorium Herrmann erwies durch eine zahlreiche Zuhörerschaft, in wie hoher Achtung dieser gediegene Künstler beim hiesigen Publikum steht. In der That zeigte er sich aufs Neue als musikalisch hochbegabter und intelligenter, durch fleißiges Studium zu eminenter Fertigkeit gelangter, zu künstlerischer Selbständigkeit gereifter Musiker, der sämmtliche, heut zu Tage hochgestellte Anforderungen eines virtuosen Pianisten erfüllt. Dies ergab sein stylgemäßer, mit durchsichtiger Klarheit ausgestatteter Vortrag der Bach'schen Fuge, das elegante und feinpointirte Spiel von Chopin's poesievoller Hmollsonate, die tiefempfundene Wiedergabe mehrerer lyrischer Tonbilder von Schumann und Schubert, wie die brillante Bravour von Liszt's Rhapsodie. Seine sämmtlichen Vorträge wurden mit enthusiastischem Beifall und einem Lorbeerkranze belohnt."

Wien. Am 10. erstes Gesellschaftsconcert der Gesellschaft der Musikfreunde unter Kremser mit der Säng. Frl. Marianne Zips, Violin. Lauterbach aus Dresden, Kammers. Gustav Walter, Pianist Ferdinand Maas aus London, Otter (Saxophon), Pöck (Englischhorn), Violin. Carl Hofmann, Zellner (Orgel) und dem Singverein: Bach's Cantate „Herr Gott dich loben wir", Violinconcert von Goldmark, Arie des Florestan aus „Leonore" (frühere Bearbeitung!), L'Arlésienne Suite von Bizet, und Mendelssohn's 114. Psalm „Da Israel aus Egypten zog". — Am 10. Abends Soirée des Baryt. Adolf Wallnöfer und Pianist Emil Smietanski: Schubert's Gdurfantasie Op. 78, „Wanderer", und „Gruppe aus dem Tartarus", Stücke von Chopin, Smietanski, Schubert-Liszt und Bülow, „Es blinkt der Thau" von Rubinstein, Ständchen von Jensen, „Sind es Schmerzen" von Brahms, Provencalisches Lied von Schumann, Paganinivariationen von Brahms und Lieder von A. Wallnöfer. Clavier von Schweighofer. — Am 19. Soirée der Sängerin Marie Pfliger mit Violin. Carl Hofmann, Vcell. Julius Moser und Pianist Eduard Stocker: Trio von Rob. Volkmann, Schubert's „An die Leyer" und „Die Sterne", Allegro von Mendelssohn, „Wenn du nur zuweilen lächelst" von Brahms, Schumann's „Geisternähe" und „Ich wand're nicht", La Serenata von Braga für Gesang mit Violine, „Widmung" von R. Franz und „Abendreih'n" von C. F. Grädener. —

Worms. Am 10. durch die Casinogesellschaft in der Friedrichskirche unter Steinwarz mit Hermann Ritter (Viola alta) und Haine (Orgel): Präludium von Rink, Ave Maria von Arcadelt, altdeutsches Weihnachtslied von Prätorius, Largo für Viola von Bach, Quartett aus „Elias" (Frl. Heckel und Rasor, die HH. Worret und F. Müller), Altarie aus „Samson" (Frau Julie Quentell), Chor aus „Paulus", Quartett für Frauenstimmen von L. Dosch (Frl Wagner, Mielke, Ullrich und Frau Quentell), Andante für Viola von Spohr, Neujahrslied von Mendelssohn, Altarie aus einer Pfingstcantate von Bach, Baritonsolo und Chor aus „Paulus" (Klenkurth). —

Personalnachrichten.

— Clara Schumann wird in nächster Zeit zu London in St. James Hall concertiren. —

— Bülow's Concert in Berlin für den Bayreuther Fonds hat trotz der verhältnißmäßig nicht hohen Eintrittspreise eine Bruttoeinnahme von 3300 Mark ergeben. —

— Der König von Dänemark hat Sarasate den Danebrogorden verliehen. —

— Comp. Emil Hartmann aus Copenhagen, welcher sich wegen Aufführungen seiner Werke längere Zeit in Leipzig aufgehalten, ist, nachdem er noch Dresden und Berlin besucht, nach seiner Heimath zurückgekehrt. —

***—* Den von Chartier in Paris für Kammermusik ausgesetzten Preis hat Eduard Lalo daselbst erhalten. —**

— Wilhelm Irgang, Inhaber eines Musikinstituts in Görlitz, ist daselbst an der Dreifaltigkeitskirche als Organist und Chordirigent angestellt worden. —

— Der Herzog von Coburg hat den Prof. Dr. Volkmar in Homberg das Ritterkreuz 2. Cl. des sächs. ernest. Hausordens verliehen. —

— Pianofortevirt. Louis Brassin in Brüssel hat in London am 4. durch sein Spiel in der St. Jameshall außerordentlichen Erfolg erzielt. —

— Josef Hellmesberger in Wien wurde für seine Verdienste um die Pflege der Quartettmusik von der Musikakademie in Buenos-Ayres zum Ehrenmitgliede ernannt. —

— Adeline Patti und Nicolini feiern gegenwärtig am Brüsseler Monnaietheater glänzende Triumphe. —

— Die Pianistin Adele Hippius aus Petersburg ist zu längerem Aufenthalte in Berlin eingetroffen. —

— Am Pariser Conservatorium wurde Archaimbaud zum Gesanglehrer und Duvernoy zum Harmonielehrer ernannt. —

— In Petersburg starb am 25. Oct. der Nestor der deutschen Violinvirtuosen Louis Maurer beinahe 90 Jahre alt. Maurer, am 8. Febr. 1789 in Potsdam geboren, kam als 17jähr. Jüngling nach Rußland, welches Land er nicht wieder verlassen hat. M. war in Petersburg viele Jahre Capellmeister des französischen Theaters, Dirigent der Lwoff'schen Symphonie-Concerte und zuletzt General-Inspector der kaiserlichen Orchester, auch Componist mehrerer Opern sowie einer in Berlin noch vor wenigen Jahren gespielten Symphonie, — in Berlin am 1. November der schlesische Componist Gustav Brah-Müller. Er war am 7. Octbr. 1839 zu Kretschin bei Oels geboren und erhielt u. A. 1875 von der Società dell Quartetto zu Mailand den Preis für ein Quartett — und am 13. in Wien Carl Heißler, Lehrer am Conservatorium, im Alter von 55. Jahren. —

Vermischtes.

— R. Wagner übersandte dem Prof. Helmholtz in Berlin ein Exemplar des „Parsifal" mit folgender Widmung:

„Grau" wäre „alle Theorie?"
Dagegen sag ich, Freund, mit Stolz:
Grün wird uns Klang und Harmonie,
Fügt sich zum Helm ein edles Holz.
Richard Wagner in dankbarem Gedenken.

— Das französ. Cultusministerium hat für die Populärconcerte von Colonne 10,000 Fr. und von Pasdeloup 20,000 Fr Subvention bestimmt. —

— In Bonn haben Hr. und Frau Schrattenholz eine Musikschule eröffnet, in welcher Clavierspiel, Harmonielehre und Contrapunkt, Solo- und Chorgesang, Ensemblespiel, ital. Sprache und Literatur, Declamation, Poetik, Musik- und Literaturgeschichte gelehrt werden. Als Lehrkräfte betheiligen sich außerdem Frau L. Schneider, Adolf Blomberger und Luigi Borghetti. —

— In Washington soll für 280,000 Dollars eine großartige Musikhalle gebaut werden, mit der man das colossale Concerthaus in Cincinnati noch in Schatten zu stellen beabsichtigt. —

— Am 27. Oct. wurde in München die Büste des vor drei Jahren als Hoftheaterchordirector verstorbenen Liedercomp. M. K. Kunz, die ihm der baierische Sängerbund auf seinem Grabe errichten ließ, feierlich enthüllt, eine sehr gelungene Arbeit Schwanthaler's. —

An Stelle des nach Speyer verzogenen Herrn Richard Schefter wird ein academisch gebildeter Chor- und Orchesterdirigent, der auch tüchtiger Clavierspieler sein muss und sich als solcher durch Klavierunterricht eine ausgiebige Existenz hier begründen kann, als Dirigent für mehrere Vereine gegen ein Jahresfixum von ca. Mk. 900 gesucht. Reflectanten wollen ihre schriftlichen Meldungen unter Beifügung ihrer Zeugnisse über ihre bisherige Wirksamkeit und unter Aufgabe von Referenzen an Herrn Gymnasialdirector Professor Wilh. Osterwald hierselbst bald gefälligst gelangen lassen.

Mühlhausen in Thüringen, den 18. November 1878.

Der Vorstand des Allgemeinen Musikvereins.
I. A.: **W. Weymar.**

Hempel's wohlfeile Classiker-Ausgaben

Goethe, Schiller, Lessing, Herder, Wieland etc. etc. **Neue, correcte, billige** und vollständigste Ausgaben in eleganten Einbänden. Kataloge darüber in allen Buchhandlungen gratis, auch direct fr. gegen fr.
Verlagsbuchhandlung **Gustav Hempel** in Berlin W., Behrenstr. 56.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Soeben ist erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Die Tonkunst.

Einführung in die Aesthetik der Musik
von
Dr. Heinrich Adolf Köstlin.

Preis brosch. Mk. 7—, in Leinwand gebunden Mk. 8.—

Es wurde wohl immer viel über Musik geschrieben, aber es fehlte bis jetzt an einem Buche, welches den Musiktreibenden und den Musikhörenden über das specifische Wesen seiner Lieblingskunst orientirte und in deren Elemente wirklich einführte.

Daher glauben wir insbesondere Lehrern und Schülern der Musik mit obigem, diese Lücke ausfüllenden Buche einen erheblichen Dienst zu erweisen, und geben uns der Hoffnung hin, dass es bald in Conservatorien und Lehrerseminarien zu Hause sein wird.

Die populäre, unbeschadet der wissenschaftlichen Gründlichkeit klare und erwärmende Darstellung, verbunden mit der schönen Ausstattung dürften das Buch zum willkommenen Festgeschenk stempeln für Alle, welche mit warmer Begeisterung für die Tonkunst das Bedürfniss eines besseren Verständnisses verbinden.

In meinem Verlage erschien:

Stabat mater.

Motette
für zwei Chöre a capella.
Componirt von
Palestrina.
Mit Vortragsbezeichnungen für Kirchen- und Concert-Aufführungen.
Eingerichtet von
Richard Wagner.

Partitur Preis 3 M.
Stimmen Preis 2 M.
C. F. KAHNT *in Leipzig.*

---

21. (Doppel-) Auflage.

Clavierschule und Melodienschatz für die Jugend

von
Gustav Damm.

Deutsch-Englisch M. 4—, Französisch-Russisch M. 4,50.

Steingräber Verlag, Leipzig.

Für junge Cavierspieler
zu Weinachten!
Goldenes

Melodien-Album

für die Jugend.
Sammlung von 275 der vorzüglichsten Lieder, Opern- und Tanzmelodien
für das
Pianoforte
componirt und vorgetragen von
Adolf Klauwell.
In fünf Bänden. Pr. à 3 Mk. 60 Pf.
Volks-Ausgabe in 5 Bänden à 3 Mk.

Ausgabe f. d. Pianoforte zu vier Händen. L. 1. M. 2,00.
Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen und Violine. Lief. 1. M. 3.
Ausgabe für das Pianoforte zu zwei Händen und Violine. Lief. 1. M. 2,50.
Ausgabe für eine Violine allein. Lief. 1. M. 1.
Ausgabe in 15 Lieferungen à 1 M. 50.

LEIPZIG. C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Heinrich Matthes (F. C. Schilde) in Leipzig.

Leipzig, den 29. November 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 49.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Eine Erinnerung an Dr. Franz Brendel.

Am 25. November 1878.

Am heutigen Tage sind es zehn Jahre, daß dieser Zeitschrift ihr langjähriger Leiter und der deutschen Musik- und Literaturwelt eine geistig-vornehme und strebende auf dem Grunde einer charakterfesten, humanen und liebenswürdigen Natur ruhenden Kraft in der Person des unvergeßlichen Dr. Franz Brendel entrissen wurde. Hatte der Verstorbene bei Lebzeiten in engern und weitern Kreisen das Glück gehabt um seiner Thätigkeit wie um seiner Person willen hochgehalten und aufrichtig geschätzt zu werden, so ist ihm auch das seltnere Glück zu Theil geworden, daß die Ursachen, seines Namens und seines redlichen Wirkens fort und fort mit ehrenvollem Antheil und wachsender Pietät zu gedenken, sich im guten und schlimmen Sinne verstärkt haben. Im guten Sinne: denn wie vieles von dem, was der begeisterte Kunstfreund, der selbstvergessene einer aufrichtigen Ueberzeugung aufrichtig dienende Kritiker vorausgeschaut, in seiner ersten Entwicklung vertreten, ist seitdem zur Entfaltung und Erfüllung gediehen! Wie zahlreiche Namen, welche die „Neue Zeitschrift für Musik“ unter Brendel's Leitung zuerst mit einem gewissen Nachdruck genannt, sind seitdem klangvolle, hochangesehene geworden. Wie zahlreiche Bestrebungen, die Brendel's Eifer und Wohlwollen gefördert, sind inzwischen zu erfreulichen Resultaten gelangt. Welch ein Umschwung der Anschauungen, dessen Anfänge zu sehen Dr. Brendel noch vergönnt war, ist seit jener Zeit eingetreten, in welcher die Ansichten, die Brendel vertrat, die Ueberzeugungen, denen er Ausdruck lieh, als Parteisache und Parteitendenz fälschlich bezeichnet wurden. Im schlimmen Sinne: denn der allgemeine Zug unserer Tage hat die Zahl der aufopfernden, tausendmal die Sache und kaum einmal sich selbst ins Auge fassenden Schriftsteller auf dem Gebiete der Aesthetik und Kunstkritik sich eben nicht zahlreich mehren lassen. Ein Mann von der Ehrenhaftigkeit, der Tüchtigkeit und dem Idealismus Brendel's wird auf keinem Gebiete leicht und rasch ersetzt werden — am wenigsten auf dem der künstlerischen Kritik. Auch wenn Dr. Brendel nicht durch seine fortwirkenden literarischen Arbeiten die Dauer seines wohlerworbenen Namens sich gesichert hätte, auch wenn keine geschlossene Corporation existirte, die besondern Anlaß zur Bewahrung seines Gedächtnisses hat, würden ihm die zahlreichen Leser dieser Zeitschrift eine dankbare Erinnerung bewahrt haben.

Inzwischen sollte die zehnte Wiederkehr des Todestages nicht vorübergehen, ohne daß auch äußere Zeichen solcher Erinnerung zu Tage traten. Die letzten Jahre seines vielbewegten und unermüdlich thätigen Lebens hatte unser Freund neben der Redaction dieser Blätter vor allem der Gründung und Förderung des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins“ gewidmet und es lag in der Natur der Sache, daß aus der Mitte dieses Vereins, der seit Brendel's Tode in seinem Sinne kräftig und erfreulich gediehen ist, die ersten Bethätigungen dankbaren Gedenkens hervorgingen. In der Generalversammlung des Musikvereins, welche zu Erfurt im Juni dieses Jahres stattfand, war der Antrag gestellt worden, Dr. Brendel's Gedächtniß in doppelter Weise zu ehren. Das Directorium des Musikvereins hatte in Erfahrung gebracht, daß jene letzte Ruhestätte in Freiberg im sächsischen Erzgebirge (wo Brendel zwar nicht geboren war, wo er aber seine Knaben- und Jünglingsjahre verlebt und das er jeder Zeit als seine Vaterstadt betrachtet hatte, welche seiner Zeit die irdischen Reste Dr. Brendel's aufgenommen hatte, aus dem Besitz der Familie in fremde Hände übergegangen war.

Es lag daher die Gefahr nahe, daß die Grabstätte Brendel's so gut wie manche andre hochverdienter Männer bald vergessen werden würde. Die Generalversammlung ermächtigte das Directorium, für die Bewahrung von Dr. Brendel's Gedächtniß hier einzutreten.

In den Unterhandlungen, welche nunmehr stattfanden, zeigte es sich alsbald, daß eine völlige Erwerbung des betreffenden Platzes auf dem Friedhofe zu Freiberg nicht erreicht werden konnte. Dagegen gaben die Familien Dietrich-Richter, die gegenwärtigen Besitzer des Platzes ihre Einwilligung, daß an der Stelle, an welcher Dr. Brendel bestattet worden war, eine Gedächtnißtafel der Umfassungswand des Erbbegräbnisses eingefügt und die Erhaltung dieser Tafel durch eine Stiftung bei der Stadt Freiberg für alle Zeiten sicher gestellt werden. Am Sonntag den 24. November fand die Aufstellung dieser Tafel mit einer schlichten aber durchaus würdigen Feier in Freiberg statt. Die Tafel ruht in einem architektonisch stylvollen breiten Rahmen von pirnaischem Sandstein, der seinerseits in die Mitte der betreffenden Mauer eingelassen ist. Sie ist von carrarischem weißen Marmor und trägt in Goldbuchstaben die einfache Inschrift:

Hier ruht an der Seite seiner Gattin Elisabeth:
Dr. Franz Brendel.
Geboren zu Stolberg am Harz 26. November 1811.
Gestorben in Leipzig am 25. November 1868.
Seinem Begründer und ersten Vorsitzenden
Der allgemeine deutsche Musikverein
1878.

Der Rahmen der Tafel wurde für den Augenblick ihrer Uebergabe noch mit einem Gewinde von frischem Grün und Blumen geschmückt, zu beiden Seiten derselben wurden zwei Lorbeerkränze niedergelegt, deren einen das Directorium des Musikvereins, den anderen Frau Commissionsrath Kahnt aus Leipzig gespendet hatte. Das Directorium des Musikvereins (Professor C. Riedel und Commissionsrath Kahnt aus Leipzig, Justizrath Dr. Gille aus Jena und Professor Dr. Adolf Stern aus Dresden, welche sämmtlich zu dieser Feier nach Freiberg gekommen waren) vereinigten sich mit Vertretern des Stadtraths und der Stadtverordneten zu Freiberg und einem Chor, aus Mitgliedern der Singakademie und des Kirchenchores bestehend, den Musikdirector und Cantor Eckhard zu dieser Feier in freudiger Bereitwilligkeit gestellt hatte. Nach dem Gesang eines Chorals ergriff Namens des Directoriums Professor Dr. Stern aus Dresden das Wort, gedachte in kurzen ehrenden Worten des Todten, dem dies schlichte Denkmal gelte, sprach den Dank für die gegenwärtigen Besitzer aus und empfahl die vom Musikverein gestiftete Tafel dem Schutze der Stadt Freiberg. Seit nahe einem Jahrtausend erklinge in dieser alten Bergstadt bei jedem festlichen Anlaß der ernstfreudige Ruf „Glück auf". Er sei kein Jubel, kein Hoch im gemeinen Wortsinn, er schließe das Bewußtsein ein, daß trotz aller Schrecken und Gefahren der Himmel doch blaue und die Sonne glänze. So könne auch an dieser Stelle, wo wir vor einem Jahrzehnt einen geliebten Freund bestattet, heute im Bewußtsein, daß echte Pietät und die Nachwirkung eines rühmlichen Lebens den Tod und die Vergessenheit überdauern, ein ernstes Glückauf erklingen. — Herr Bürgermeister Clauß übernahm mit einer herzlichen kurzen Rede Namens der Stadt Freiberg die Gedächtnißtafel und verhieß treue Bewahrung derselben. Der von Herrn Eckhard dirigirte Chor schloß mit einer kurzen Motette die ganz schlichte Feier.

Ist somit der eine der in Erfurt zu Dr. Brendel's Ehren gefaßten Beschlüsse, welcher sein Andenken am Ort seiner letzten Ruhe sichert, zur Ausführung gebracht, so steht auch den andern schon in nächster Zeit seine Erfüllung bevor. Die Generalversammlung des Musikvereins hat zu Erfurt die Herstellung auch eines literarischen Denkmals, einer Gedächtnißschrift beschlossen. Wenn wir unseren Lesern, die ja meist auch Mitglieder des Musikvereins sind, mittheilen, daß vom nächsten Jahre an ein „Jahrbuch des allgemeinen deutschen Musikvereins" erscheinen, daß der erste Jahrgang dieses Jahrbuches einer Biographie und Charakteristik Dr. Franz Brendel's gewidmet sein wird, daß einer von Brendel's nächsten Freunden, von den ältesten treuesten Mitarbeitern der „Neuen Zeitschrift für Musik", Herr Dr. Richard Pohl, d. Z. in Baden-Baden, die Ausführung dieser Gedächtnißschrift übernommen hat und dieselbe vor der nächsten Wiederkehr des Todestages Dr. Franz Brendel's in den Händen aller Mitglieder des Musikvereins und voraussichtlich zahlreicher anderer Freunde sein wird, so hoffen wir heute, neben der ernst-wehmüthigen Erinnerung auch eine gewisse Erhebung und Befriedigung in der Seele unserer Leser zu erwecken! — * *

Carl Goldmark.

Von Dr. Graf Laurencin.

(Fortsetzung).

Die Opuszahlen 24 und 25 erschienen bisher noch nicht im Kataloge der in die Oeffentlichkeit gedrungenen Werke Goldmark's. Es muß daher von ihnen ebenso Umgang genommen werden, wie von so manchem ihrer Vorgänger. —

Opus 26 ist ein umfangreiches Orchesterwerk. Dieses umfaßt, oder es ist vielmehr — genau genommen — bestrebt, zwei Sphären des Tonschöpferlebens mit einander zu paaren und von einander durchdrungen hinzustellen, die — wiederholt sage ich: genau, d. h. nach begrifflicher und ideeller Seite, ja selbst mit dem Maaßstabe gemeinhin conventioneller Auslegungsart betrachtet und gemessen — ziemlich weit von einander abliegen, also in einem nicht wenig ausgeprägten Gegensatzesverhältnisse zu einander stehen. Diese beiden Pole heißen: Programmmusik und absolute Musik. Beide treten hier mit entschiedenem, selbstherrschaftlichem Willen bald gegen einander, bald mit einander — mindestens äußerlich — verflochten, also bald als offene Feinde, bald wieder als scheinbare Bundesgenossen, auf. Die an das oberste Spitzende dieses Goldmark'schen Opus gestellte Ueberschrift lautet: „Ländliche Hochzeit". Dicht unter diesem die Programmmusik starkarmig berührenden oder wenigstens merkbar streifenden Titel steht die auf speciell-musikalischem Gebiete längst eingebürgerte, ja erbgesessene Ueberschrift „Symphonie". Diese letztere, zugleich mit diesem specifisch musikalischen Range, aber auch selbstverständlich auch die Stellung eines des mit einem dem Wortdichterbereiche entnommenen Titel bedachten Tongemäldes, oder richtiger Tonwortgemäldes behauptend, zer-

fällt nun in fünf Abtheilungen oder Sonderglieder. Jede oder jedes dieser letzteren trägt nun wieder ihr oder sein kurzgefaßtes, theils poetischmusikalisch, theils wieder rein, absolut oder specifisch musikalisch eingekleidetes Programm. So benennt sich denn der erste Satz — in einem Athem ausgesprochen — zuerst „Hochzeitsmarsch“, dann durch die Copula „und“ verbunden: „Variationen“. Demselben Typus folgend sind nun auch alle weiteren Sätze dieses Goldmark'schen Opus 26 doppelt überschrieben. Der erste Titel des zweiten Satzes lautet „Brautlied“, der zweite „Intermezzo“. Auch der dritte Satz führt sich mit einer doppelten Signatur ein, deren eine „Serenade“, die andere „Scherzo“ heißt. Ebenso der vierte Satz, an dessen Kopfe zuerst die vieldeutigen Worte „Im Garten“ stehen, dicht neben diesen aber der für den Musiker wohl keiner weiteren Auslegung bedürfende Terminus „Andante“ gestellt ist. Endlich bedient sich auch der fünfte und zugleich der Schlußsatz dieses symphonischen Werkes zweier Benennungen, deren eine im Worte „Tanz“, die zweite hingegen mit dem auf absolut musikalischem Boden längst landläufigen Ausdrucke „Finale“ erledigt ist. Ueber allen diesen, theils der wortdichterischen, theils der abstract musikalischen Sphäre entnommenen Einzelnbezeichnungen steht schließlich noch der dem zuletzt genannten Bereiche angehörende, also reinmusikalisch zu fassende Titel „Symphonie“. — Man sieht denn aus der Anordnung des hier dargebotenen Stoffes ganz klar die auf einen Vermittleract zwischen zwei nach gewohnter Anschauungsart strenggegensätzlich zu einander gestellten Schaffensgebieten hindrängende Absicht. Damit wäre wohl allerdings kein neues Experiment hingestellt. Die Wahrheit dieses eben gefällten Ausspruches liegt wohl jedem Musikgeschichts- und Musiklebenskundigen klar zu Tage. Allein mich dünkt dieses hier versuchte Amalgam der zwei eben näher bezeichneten Gegensatzeselemente nicht genügend logisch eingeführt. Es macht sich in diesem Werke vielmehr ein Gebahren geltend, das sich den beiden hier angegebenen Kunstrichtungen gegenüber blos als ein nothgedrungen zugeständliches Zwitterwesen verhält. Aus der Betrachtung dieser Bastard- oder Zwitterstellung, die hier absolute oder Programmmusik zu einander behaupten, geht in letztem Grunde doch klar hervor, daß Goldmark, obgleich hier ganz unläugbar von einem gewissen in der Zeitgeistesatmosphäre liegenden Kosmopolitendrange berührt, sich in diesem seinem symphonischen Werke deßungeachtet den Schein giebt, als sei er Vollblutprogrammmusiker. Ebenso klar geht aber aus der Betrachtung desselben Werkes die Thatsache hervor, daß Goldmark umgekehrt wie jeder von solchem Aether noch gar nicht oder höchstens nur vorübergehend oder ahnungsähnlich angewehte Tonschöpfer früherer Tage, den eigentlichen Schwerpunkt musikalischen Schaffens doch nur in jenem Wesen erkenne, das man reines, von allem außermusikalisch-poetischen Inhalte ganz losgelöstes Walten im Tonbereiche nennt. Diese Zwitterstellung ist es eben, die dem Gesammteindrucke des in Rede stehenden Symphonieopus Goldmark's großen Eintrag thut und es weit hinter jene Stufe zurückdrängt, die es einnehmen könnte, stellte es sich mit vollkommen entschiedenem Sinne in das Feldlager der einen oder der anderen Partei, oder erstrebte und erfüllte es zwischen beiden eben genannten Sphären eine ähnliche Verkettung, wie etwa Beethoven in seiner „Pastoralsymphonie“, oder wie Spohr in seinen drei Symphonien mit theils kürzerem, theils ausgedehnterem Programme („Weihe der Töne“, „Irdisches und Göttliches im Menschenleben“ und „Jahreszeiten“), oder endlich wie die beiden Spitzen unter den jüngsten Symphonikern Berlioz und Liszt in ihren sowohl von reiner Musik als von Programmmusik wie von ihrem Kerne und Bedeuten ganz durchtränkten und durchgeistigen hierhergehörigen Tongebilden.

Eingedenk dieser — wie ich glaube — klar genug dargethanen schiefen, zwitterhaften Stellung dieses Goldmark'schen Opus symphonicum, halte ich es für gerathener, von dem in selbigem nicht fest genug bewahrten und schon von vornherein auf keine so recht haltbaren Stützen gestellten Programmmusikcharakter gänzlich abzusehen und es lediglich als Tongemälde schlechthin aufzufassen und von solchem Standpunkte allein ausgehend, zu prüfen und zu würdigen.

Der Eingangssatz ist — wie schon oben andeutungsweise bemerkt — über ein mannichfach variirtes Thema gebaut. Er ähnelt also, formell betrachtet, genau dem Schlußsatze der Eroica. Das Thema wird vom Beginne bis zum Schlusse lediglich von den Violoncellen und Contrabässen ausgeführt. In diesem Grundgedanken, dessen geistige Farbe annähernd etwa als ein Analogon nicht blos des vorerwähnten Beethoven'schen Thema's, sondern auch als ein freigeborner Sohn der Freudenhymnus-Grundidee aus desselben Meisters „Neunter Symphonie“ festzustellen wäre, wallt volksthümliches Kernblut. Es muthet mich ungefähr dergestalt an, wie ein in musikalisches Neuhochdeutsch übertragener Händel. Es ist dies ein Typus, dem sich ja auch — in weitester Bedeutung mindestens — die beiden oben angeführten Beethoven'schen Themen sehr nähern. Der Leser urtheile selbst und controllire die Stichhaltigkeit der soeben aufgestellten Meinung auf Grundlage des folgenden Notenbeispiels:



Dieses Thema erfährt nun — wenn ich recht gezählt — dreizehn Umgestaltungen. Diese sind gegeneinander mannichfach abgegrenzt. Der in dieser Beziehung dem Componisten dienende Maaßstab ist ein doppelter. Einmal leitet ihn bei Vollführung dieser Aufgabe das reinmusikalische Princip. Ein anderes Mal ist wieder sowohl dem Thema selbst, als dem mit dessen Verarbeitung unternommenen Umgestaltungsacte freieste Bahn geebnet. In einem anderen Falle wird nun wieder dem diesen Klängen durch den Willen des Componisten eingelebten Stimmungscharakter das vornehmste Spruchrecht eingeräumt. Bald ist nun wieder die enge Vermählung aller soeben dargelegten Standpunkte die bezüglich der hier geführten Tonsprache maaßgebende Einheit. Diese Varianten ziehen sich durch 70 eng zusammengedrängte Partiturseiten. Der überwiegenden Mehrzahl dieser thematischen Umwandlungen ist fast durchgehends wahre Lebensfrische der Gedanken und reich entwickelter Orchesterfarbenmischungssinn nachzurühmen. Dieser durchaus ächte, ich möchte sagen dieser im orchestralen Leben ganz aufgegangene Geist läßt sich hier auch — zum weiteren, nachdrucksvollen Lobe des Componisten gesagt — auf eine ebenso formell durchreifte als begeistert stimmungsvolle und stimmungstiefe Grundlage zurückführen. Ungeachtet der nicht geringen Ausdehnung des fraglichen Satzes kommt übrigens in demselben nur sehr Weniges vor, das man etwa mit den Ausdrücken matt, eckig, müssig oder schlottrig belegen könnte. Und dies Wenige verschwindet fast zu Null unter der Masse des bald nach diesem, bald nach jenem Hinblicken Emporragendsten.

Es sei nun über den zweiten Satz des in Rede stehenden Werkes (Bdur, Allegretto) nur in aller Kürze bemerkt, daß derselbe in weit höherem Grade als sein unmittelbarer Vorgänger, jenem ihm vorangestellten Titel oder Programme die Waage halte, das in dem kurzen, hier aber vielsagenden Worte „Brautlied" niedergelegt ist. Der in Rede stehende Satz ist diesem sich vorgesteckten Ziele vornehmlich kraft der aus seinen Klängen deutlich sprechenden Innigkeit, Sinnigkeit und minnegesangsähnlichen Volksthümlichkeit nahe gekommen. Dieser Grundzug und Stimmungscharakter waltet auch in fraglichem Satze noch bei Weitem hochgradiger und schrankenloser, als in allem hierherbezüglichen bisher uns erschlossenen Stoffe des Goldmark'schen Tonschaffens. Dieses Letztere war uns bisher als eine immer mehr nach der Verstandesreflexionsseite, denn als eine nach der Gefühlsrichtung hin gravitirende Kraft erschienen. Einem solchen Charaktergepräge entspricht auch ganz genau der hier festgehaltene Orchesterfarbenton, in dessen mannichfacher und immer treu dem Stimmungswesen des jedesmaligen Tonstückes angeschmiegten Nüancirung überhaupt und insbesondere mir daher eine der vornehmsten Seiten der Gestaltungskraft Goldmark's liegt, mir daher ein für alle Male zu rühmen und demzufolge mit aller möglichen Gehobenheit und Wärme des Nachdruckes zu betonen dringend pflichtgeboten scheint.

Der dritte Satz (Ddur, Allegro moderato, scherzando) fesselt besonders durch die in alle seine Verlauterorgane und ganz speciell auch hier durch den in das kaum stimmungstreuer ausgestattet zu denkende und zu wünschende Orchestercolorit ergossenen prickelnden Humor. Dieser umgiebt sich hier noch überdies mit dem Nimbus einer ungemeinen Vornehmheit der Ausdrucksweise, die eben nur bei Humoristen erlesenster Prägung vorzukommen pflegt. Leider stören den Partiturleser — und höchst wahrscheinlich auch den Hörer, worüber ich nicht urtheilen kann, da das Werk nur ein Mal und zwar schon vor ziemlich langer Zeit, an mir vorrübergerauscht ist — in diesem Tonstücke wieder einmal etliche Härten der Stimmführung, die so leicht zu vermeiden gewesen wären und denen ein gründlich geschulter Componist auch gewiß beharrlich aus dem Wege gegangen wäre. Der aufmerksame Partiturenleser dürfte so gearteten Achillesfersen wohl unschwer auf die Spur kommen. Mich gelüstet es nicht mehr, den Ballast meiner bisherigen Auseinandersetzungen noch durch neue Zuthaten zu beschweren, insbesondere, wie in gegebenem Falle, in tadelndem Sinne. Der Beweis, daß Goldmark Naturalist sowohl im besten, als in bedenkenschwerstem Sinne sei, ist wohl durch alles dieser Anzeige Vorangegangene schon zur Genüge fest- und hergestellt. —

(Fortsetzung folgt).

Correspondenzen.

Leipzig.

Im zweiten Euterpeconcert am 12. traten als Solisten auf Violinist Emanuel **Wirth** aus Berlin und die Concertsängerin Frl. Aug. **Redeker** aus Leipzig. Betreffs der Letzteren, die eine etwas frostige und lieber im Archiv ungestört bleiben sollende aus Händel's Oper „Alcina" und drei Lieder von Ad. Jensen („Margareth am Thor") G. Henschel („Schottisches Wiegenlied") und Joh. Brahms („Tambourliedchen") vortrug, ist nur zu berichten, daß das volle, bisweilen nur zum Tremoliren neigende Organ sowohl als die gesunde, anheimelnde Art ihrer Auffassung in gleichem Maße wie früher ansprach, und daß das „Tambourliedchen", dessen Refrain „Augen blau, grau etc." übrigens der Zunge ein ziemliches Kraftstück auferlegt, besonders gefiel, und da capo verlangt wurde. — Hr. **Wirth** bewährte sich als edler Künstler in dem zweiten Concert von M. Bruch (Dmoll) und der inhaltlich freilich nicht viel besagenden Romanze aus dem Ungarischen Concert von Joachim, und glänzte als Virtuos in dem „Tambourin" von Leclair, einem alten französischen Violinmeister. Das zweite Bruch'sche Concert möchte dem ersten bezüglich der Anlage, die hier weit origineller als dort, und bezüglich der Intensität der Erfindung, wie sie besonders im Recitativ, dem zweiten Satz, so energisch zu Tage tritt, vorzuziehen sein, während es andererseits in Hinsicht der äußeren Virtuosität weniger Ansprüche macht und geringen Glanz ausstrahlt. Auf jeden Fall war die Ausführung vollständig dem Geiste der Composition entsprechend, Alles hatte großen Zug; nichts war im üblen Sinne sentimental, so gesangvoll der Violinton; es machte das Spiel durchgehends den Eindruck künstlerischen Ernstes. — Das Orchester begleitete das Violinconcert befriedigend; seine Hauptaufgaben bestanden in Beethoven's am Schluß gespielter Adursymphonie und in **Volkmann's** den Abend eröffnenden Ouverture zu „Richard III". Entsprach die Wiedergabe der Symphonie in der Hauptsache hohen Ansprüchen, wurden im Mittelsatze des 2. Theiles, wo der holdselige Clarinettengesang und jenes wunderbare Eingreifen der Hörner uns immer mit den unbeschreiblichsten Gefühlen erfüllt, selbst die höchsten Genüge gethan, so war die Ausführung der Volkmann'schen Ouverture leider mit einigen störenden Flecken

behaftet, die alle mehr oder minder der stark engagirten ersten Trompete zuzuschieben waren. Im Uebrigen leistete das Orchester auch hier, und besonders der Streicherchor sowie die erste Clarinette höchst Anerkennenswürdiges. Das Werk selbst zählt zu den bedeutsamsten neueren Orchesterthaten. Nicht allein deshalb, weil Volkmann hier die übliche Form verläßt und entschieden symphonisch-tondichterisch im modernsten Sinne verfährt, sondern vielmehr auch deshalb, weil er hier einen Stoff zu bemeistern gewagt hat, der an sich colossal, wohl nur Wenigen zur Anregung musikalischer Phantasie dienen mag. Mir hat stets diese Richardouverture als das in Bezug auf Wucht, Charakteristik Stimmung der Beethoven'schen Coriolanouverture am Meisten nahekommende Seitenstück gegolten, und von dieser Ansicht bin ich bis zur Stunde noch nicht zurückgekommen. Ist freilich ein Charakter wie Richard bei Weitem psychologisch complicirter als der des Coriolan, so stellten sich auch der musikalischen Fixirung des ersteren zugleich weit bedenklichere Schwierigkeiten in den Weg. Coriolan bleibt immer ein Mensch, der aus sich selbst herausgegriffen werden kann. Richard bleibt trotz aller Milderungen ein Ungeheuer, das höchstens im Spiegel seiner Zeit verstanden wird. Coriolan braucht keinen andern Hintergrund als seine Mutter und Gattin, Richard aber bedarf dazu die grausigsten Mordthaten, Heimtücke, Verrath; über Schlachtfelder muß er schreiten. Und davon erzählt uns diese Ouverture mit mächtiger, eindringlicher Zunge. Natürlich hat man diesem Werk den Vorwurf der Formlosigkeit nicht erspart; er ist so ungerechtfertigt wie unmöglich. Wäre Richard ein biederer Staatsbürger mit baumwollenen Unterhosen und wohlfrisirter Haartour gewesen, so wäre der Zuschnitt der Composition allerdings ein extravagirender und jene Formjeremiasse möchten mit ihrem Tadel Recht behalten; da aber Sheakspeare's Held keine Ader von Philisternatur an sich hat, wie lächerlich dann, von dem Componisten verlangen, er solle bei musikalischer Charakterisirung eines Richard doch ja das liebe spießbürgerliche, musikalische Ouverturenschema im Auge behalten und sich fein anständig im Sinne von Gyrowetz oder meinetwegen auch Calliwoda bewegen? —

V. B.

Hamburg.

Am 20. Oct. begaben sich per Extrazug von hier aus einige hundert Nibelungenenthusiasten und sonst sich für das Werk interessirende Kunstfreunde nach Schwerin, um einer dortigen Aufführung des „Siegfried" beizuwohnen. Das Schweriner Operninstitut steht bei uns Hamburgern im besten Andenken von voriger Saison her, wo eine Aufführung der „Walküre" uns die glänzendsten Beweise des Vermögens dieser Bühne lieferte. Wir unternahmen daher die ziemlich strapaziöse Tour mit der Hoffnung auf reiche Entschädigung und empfingen auch wirklich mehr als wir uns vorgestellt hatten. Entzückt hat uns wieder das prachtvolle Orchester, das unter Alois Schmitt Herliches leistete. Dieses Schweriner Orchester sucht wirklich seines Gleichen in Bezug auf Feinheit und Delicatesse, auf Verständniß und Eingehen auf die Intentionen des Tondichters. Meistersänger Hill als Wanderer, v. Witt als Siegfried, Weber als Mime, Bendt als Alberich und Drewes als Fafner waren ausgezeichnete, theilweise sogar mustergültige Vertreter ihrer Partien. Frl. Thoma Börs war in jedem Betracht eine hervorragende, bedeutende Brünnhilde; das Dramatische ihres Parts verstand sie ebenso mit Verständniß darzulegen wie das Musikalische desselben vollendet herauszuarbeiten, und wurde daher von der sehr animirten Versammlung auf jede Weise ausgezeichnet. Frl. v. Dötscher trug die lieblichen Töne des Waldvogels hübsch vor und Frl. Lindemann behandelte die Erda mit Geschick. Die Inscenirung und die Ausstattung des Werkes war in allen Theilen eine sehr geschmackvolle. —

Zur Feier der in Hamburg tagenden Hauptversammlung der „Gustavadolfstiftung" gab der „Cäcilienverein" unter Spengel in der Petrikirche ein Concert, worin die drei letzten Cantaten von Bach's Weihnachtsoratorium zur Aufführung gebracht wurden. Der Cäcilienverein erwarb sich in voriger Saison durch Vorführung der ersten Hälfte des Oratoriums großes Verdienst und bereitete den Freunden der ernsten, strengen Kunst hohen Genuß. Durch das Herausbringen der zweiten Hälfte hat der Verein sich den Dank aller Kunstfreunde auf's Neue erworben, zumal die Chöre durchweg vortrefflich gelangen und von sorgfältigster Vorbereitung zeugten. Die Soli sangen Frl. Scheel aus Berlin, Frl. Brünicke aus Magdeburg, die HH. v. Witt aus Schwerin und Georg Henschel, wovon die beiden Damen ihren Vorlagen vorzüglich zu genügen verstanden, v. Witt im Evangelisten eine seinem gewöhnlichen Wirken ganz und gar abseits liegende Aufgabe zu bewältigen vorfand und Henschel die seinige mit bekannter Virtuosität erfaßte. In dieser Saison will der „Cäcilienverein" drei Concerte geben und darin von Beethoven „Meeresstille und gl. Fahrt" sowie die Ddursymphonie, von Brahms Frauenchöre mit 2 Hörnern und Harfe, von Schumann das „Requiem für Mignon" von Schubert-Rudorff, die Fmollphantasie für Orchester sowie a capella-Gesänge von Lassus, Schütz, Caldara, Haydn, Mendelssohn, Cornelius und Volkmann zur Aufführung bringen. —

Die „Bachgesellschaft" eröffnete ihre Wirksamkeit am 15. Nov. mit einem wohlthät. Concert, worin ein Gloria für Chor, Alt und Orch. von Louis Bödecker, Mendelssohn's „Christus" und Gade's Gmollsymphonie zu Gehör gebracht werden sollten, und will in ihren übrigen Concerten „Elias", Fr. Kiel's „Christus", Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt", Bach's „Zufriedengestellten Aeolus" sowie Liszt's „Orpheus" und „Festklänge" vorführen —

Von weiteren Concertvorkommnissen ist noch das mehrmalige Auftreten eines erst elfjährigen Violinspielers Namens Maurice Dengremont aus Rio de Janeiro zu melden. Der kleine Virtuose hat hier dasselbe Aufsehen gemacht wie in Berlin und Paris und seine Leistungen sind auch wirklich ungewöhnlicher Art, seine Technik in den Sachen seines Meisters Leonard eine ganz außerordentliche. Noch muß sich das musikalische Verständniß, der große und volle Ton mit der Zeit einfinden und dann darf man ihm begründete Aussichten auf eine bedeutende Zukunft zugestehn. —

Ein neues Concertlocal hat sich den Hamburgern aufgethan. In der Vorstadt St. Georg öffnete der „Hansasaal" vor Kurzem seine Räume einem musikliebenden Publikum, das die Gelegenheit, gute Musik gegen ein verhältnißmäßig kleines pekuniäres Opfer zu hören, auch willig benutzt und allabendlich in großer Zahl sich einfindet. Albert Parlow läßt es sich angelegen sein, interessante Programme zusammen zu stellen, an den jeden Dienstag stattfindenden Symphonieabenden Werke von hervorragender Bedeutung herauszubringen und mit seinem gut besetzten Orchester die zum Vortrag gewählten Compositionen zu ihrem Recht gelangen zu lassen. Bis jetzt bot P. zwei solcher Symphonieconcerte, worin als Hauptnrn. Beethoven's Cmollsymphonie, Goldmark's „Ländliche Hochzeit", „Phaeton" von Saint-Saëns, Reinecke's Friedensfeierfestouverture, Liszt's dritte Rhapsodie in D und Gade's „Nachklänge an Ossian" figurirten.

Im Concerthaus „Concordia" hat der fleißige Julius Laube seine Thätigkeit ebenfalls wieder aufgenommen und findet für sein Streben dieselbe große Theilnahme wie im vorigen Winter. Die

Symphonieabende in der „Concordia" finden Mittwochs statt und bieten allem l eine Fülle des Anregenden und Interressanten. Die zweite Symphonie von Brahms, Rubinstein's Sinfonie dramatique, Asger Hamerik's erste nordische Suite, Beethoven's Adursymphonie, Mozart's Jupitersymphonie, Wagner's Faustouverture, Hofmann's ungar. Suite, Dietrich's Normanenfahrtouverture füllen neben manchen Anderen Laube's Programme.

Concerte ähnlicher Art giebt jeden Dienstag die Capelle des 31. Inf. Reg. unter Mohrbutter, die gleichfalls Anklang finden und gut besucht sind. Bisher hatten wir zwei derselben mit den Symphonien von Brahms, die eigentlich die Leistungsfähigkeit einer Militärcapelle sehr übersteigen und unter solchen Umständen kaum gehörig zur Geltung kommen können, einer Waldouverture von Brüll, einer Serenade von Rudorff, der Tannhäuserouverture und Bruch's zweitem Violinconcert, welches Mohrbutter selbst recht gut vortrug. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altona. Am 19. fünfzigjähriges Stiftungsfest der Singakademie unter John Böje's Leitung: u. A. Robert Schumann's Faustmusik. —

Bamberg. Am 13. Soirée von Pauline Fichtner mit Petri und Wihan aus Sondershausen: Raff's Cmolltrio, Vcellstücke von Popper, Violinsuite von Goldmark, Stücke von Erdmannsdörfer, Chopin, Schumann-Liszt und Beethoven's Bdurtrio. Flügel von Blüthner. —

Basel. Am 24. wohlthät. Concert in der Martinskirche mit M. Reiter und Vcll. Kahnt. Ouverture zu „Faniska", Arie aus „Maccabäus", Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Vcellstücke von Bach, Chopin, Händel und Schumann sowie Beethoven's Cmollsymphonie. —

Berlin. Am 11. zweites „Montagsconcert" von Hellwich und Manecke mit der Pianistin Ottilie Lichterfeld, der Concertf. Anna Rüdiger, sowie den HH. Exner, Schulz und Schröder: Violinsuite von Goldmark, Schubert's „Allmacht", Pastorale von Scarlatti, Impromptu von Schubert, Feuerzauber a. d. „Walküre" von Brassin, „Mein Schatz ist auf der Wanderschaft" von R. Franz, „An den Linden" von Jensen und Streichquartett von Beethoven. — Am 12. erste Soirée von Bischoff, Gustav Holländer und Jacobowski, mit der Concertsäng. Auguste Hohenschild: Gmolltrio von Brahms, Altdeutsche Lieder von Tappert, Sonate Op. 101 von Beethoven, Menuett und Perpetüm mobile für Violine von Th. Scharwenka, Lieder von Brahms und Vlcellconcert von Lalo. — Am 13. Soirée der Signora Carolina Emanuele mit dem Singnor Cärlo Orlandini und der Pianistin Frl. Clara Krause, Violin. Hille und Vlcll. Ernst Jonas: Schumann's Dmolltrio, Romanze für Sopran von Mattei, Alla Stella confidente Romanze mit Vlcell, Violinballade von Moszkowski, Aria von Verdi, Sing, Sweet Bird von Ganz, Tarantelle von Chopin, Duette von Mozart und Verdi. — An demselben Abende durch die „Symphoniecapelle": Ouverture zum „Sturm" von Taubert, Raff's Leonorensymphonie, Mozart's Ddursymphonie, Rhapsodie von Liszt &c. — An demselben Abende in der Sophienkirche Concert von W. Rudnick mit Frau Müller-Ronneburger, Frl. Schmidtlein, den HH. Sturm und Violin. Eichelberg: Comp. von S. Bach, Händel, Haydn, Mendelssohn, Hiller und Radecke. — An demselben Abende bei Bilse: Ouverturen zu „Coriolan" und „Rienzi", Rhapsodie von Liszt, Raff's Dmollsymphonie, Gavotte von Bazzini &c. — Am 14. Soirée von Helene Geisler mit der Concertsäng. Frau Erler, den HH. Violin. G. Holländer und Grünfeld: Beethoven's Bdurtrio, Minnelied von Brahms, Mailied von Reinecke, Scenes mignonnes von Schumann, Concertstück für Violine von Saint-Saëns, „Unter den Linden" von A. Hoffmann, „Mutterfreude" von Bolck, Fantasie Op. 49 von Chopin und Tannhäusermarsch von Wagner-Liszt. — An demselben Abende in der Marienkirche wohlthätiges Concert von Alwin Weise (Schüler von Dienel) mit Frau Müller-Ronneburger, Jul. Sturm, Vlcell. Stahlknecht und dem Seminarchor: Bach's Cmollpräludium und Fuge, altes Volkslied „Der jüngste Tag" von Wilsing, Bußlied von Beethoven, Pastorale von Bach, Duett aus Mendelssohn's „Lobgesang", Vlcellhymne von Bockmühl, Arie aus Davidde penitente, Cmollconcertsatz von Thiele, Ave Maria von Cherubini, Vicellair von Pergolese, „Christliches Verlangen" für Männerchor von Breidenstein arr. von Erk, geistliches Lied von Schubert und Mendelssohn's Adursonate. — Am 15. erste Kammermusik von Struß, Wegener, Gentz und Philipsen mit Xaver Scharwenka: Bdurquartett, Op 18, Nr. 6, Beethoven's Clavierquartett von Scharwenka und Haydn's Fdurquartett Op. 77, Nr. 2. — An demselben Abende zweite Kammermusik von Barth, de Ahna und Hausmann: Trio von Bargiel, Arioso, Gavotte und Scherzo für Vlcell von Reinecke, Händel's Adurviolinsonate und Beethoven's Cmolltrio. — Am 16. Concert eigener Compositionen von Reinhold Herrmann mit Frl. Elisabeth Rahe aus Stettin, Frau Wegner-Preßler, Tenor. Hieber aus Magdeburg, Dahlmann, de Ahna und der „Symphoniecapelle": Ouverture, Concertarie „Dido", Violinsonate, Lieder und „Die Seufzerbrücke" Scene für 6stmm. Chor, Soli und Orchester. — An demselben Abende in der Werder'schen Kirche wohlthät. Concert von Putsch mit Chor, Frau Krüger-Gottschau, Frl. Ortb, Dr. Adler und Dr. Meyer. — Am 17. dritte Quartettsoirée von Joachim, de Ahna, Wirth und Müller: Quartette in Bdur Op. 71 von Haydn, in Cmoll Op. 51 von Brahms und in Fdur Op. 18 von Beethoven. — Am 21. Concert von Clara Krause mit der Concertsäng. Frau Mina Timpe, Gustav Hille (Violine) und Grünfeld (Vlcell : Schumann's Dmolltrio, Arie aus „Titus", Präludium aus der engl. Emollsuite von Bach, Berceuse und Tarantelle von Chopin, Menuett und Perpetuum mobile von Scharwenka, „Das Ringlein" von Chopin, Frühlingslied von Rubinstein, Andante von Hoffmann und Faust-Walzer von Liszt. — An demselben Abende Concert des Organ. Otto Gehrke mit der Sängerin Frl. Rust, Violin. Hasse und Cpllm. Plothow. — Am 22. in der Bethlehemskirche wohlthät. Concert der Pianistin Agathe Plitt mit Frau Meyer-Kelch, Frl. Amanda Seibt, Rudnick, Ohmann und Chor. — An demselben Abende durch den Eichberg'schen Gesangverein: Liszt's Préludes für 2 Pianos, Lieder von Wagner, Jensen und Eichberg (Frl. Ramme), „Phaëton" von St.-Saëns für 2 Pian. und Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt" mit Frl. Schimoneck, Domsäng. Geyer, Fel. Schmidt &c. — Am 23. und 27. Concerte von Pianist Ignaz Brüll aus Wien und Barytonist Georg Henschel aus Breslau: Sonate von Weber, Rhapsodie hongroise von Liszt, Arien von Händel, Clavierstücke und Lieder von Brüll, Mendelssohn, Chopin, Schubert, Schumann, Brahms, Rubinstein &c. — Am 24. durch die Singakademie: S. Bach's Cantaten „Bleib bei uns" und „Herr, gehe nicht in's Gericht" sowie Requiem von Fr. Lachner. — An demselben Abende in der Petrikirche Concert von P. Schnöpf mit dem Petrichor. — Am 25. erste Soirée des Kotzolt'schen Gesangvereins mit Helene Schuppe und Oscar Raif. — Am 28. Concert von Adelheid Hirschstein und Gustav Holländer mit Xaver Scharwenka und Heinrich Grünfeld: Mendelssohn's Violinconcert, Arie aus „Elias", Trio von Scharwenka, „Wie bist du meine Königin" von Brahms, „An der Linden" von Jensen, Novellette und Romanze von Scharwenka, La Gondoliera von Gust. Holländer, neue ungar, Tänze von Hofmann-Lauterbach, „Nacht" von Alxis Holländer, Mailied von Reinecke und „Frühling" von Rubinstein. — An demselben Abende Soirée von Pian. Werkenthin mit Viol. Rehfeldt. — An demselben Abende wohlthät. Concert von Jenny Meyer mit ihrer Gesangclasse und mit MD. Reinhold Herrmann. — Am 29. Extraconcert des Stern'schen Gesanvereins unter Bruch mit Amalie Joachim und Sarasate. — Am 30. durch die „Hochschule": Haydn's Gdursymphonie, Schuman's Pianoforteconcert (Friedrich Grabau) und Eroica. — Am 2. Decbr. Montagsconcert von Hellmich und Maneke mit Obercpllm. W. Taubert. — Am 4. Dec. Concert der Gebrüder Alfred und Heinrich Grünfeld. —

Brünn. Am 10. Schubertfeier des Musikvereins mit Frl. Wischniowsky: Cdursymphonie „Du liebst mich nicht", „Auflösung", „Normansgesang", „Coronach" Frauenchor aus W. Scott's „Fräulein am See" und „Mirjam's Siegesgesang". „Wie lange ist es doch daß man von Schubert nur den Erlkönig, Wanderer und das Ständchen sang, und im Verlaufe eines Dezenniums

haben wir eine ganze Schubertliteratur gewonnen; und noch haben wir den genialen Meister nicht ganz kennen gelernt, immer werden neue musikalische Schätze aus seinem unerschöpflichen Nachlasse gehoben. Die Ausführung der Symphonie war in jeder Beziehung lobenswerth; es wurde mit Feuer, richtigem Verständnisse und feiner Nuanzirung besonders im zweiten Satze gespielt. Ob das Scherzo nicht durch ein gemäßigteres Tempo gewinnen würde, wäre zu erwägen. Nach jedem Satze wurde von dem gefüllten Saale lebhaft applaudirt und Kitzler zum Schlusse stürmisch gerufen. Er hat diese Auszeichnung verdient. Drei wenig bekannte Lieder wurden von Frl. Luise Wischniowsky, welche über einen hellen Sopran verfügt, mit bestem Willen vorgetragen. Die kleine Novität „Coronach" gehört zu jenen feinsinnigen Chören, mit welchen uns Schubert so überreich beschenkt hat. In „Mirjam's Siegesgesang" mit seiner an Händel erinnernden Macht und glänzenden Stimmführung setzte der Chor, besonders die Soprane, mit einer Entschiedenheit und Verve ein, welche wahre Freude bereitete. Auch der fugirte Theil kam mit seltener Klarheit der einzelnen Stimmen zum Ausdrucke." — Am 15. Soirée des Pianisten Ignaz **Brüll** aus Wien mit dem Barytonisten Georg **Henschel** aus Breslau. —

Brüssel. Am 22. erste Soirée der Société de musique mit Saint-Saëns: erster Theil aus Schumann's „Paradies und Peri" sowie Chöre aus „Samson und Delila" von Saint-Saëns. — In der Kirche St. Michel große Messe von Adolph **Wouters** unter Fischer mit 150 Ausführenden. — Am 24. zweites Populärconcert: Fantastische Symphonie von Berlioz, Concert (Manuscript) comp. und vorgetr. von Saint-Saëns, Violinrondo (Colyns), Clavierstücke und heroischer Marsch von Saint-Saëns. —

Cassel. Am 14. Concert des Theaterorchesters mit der Hofopernsäng. Frl. Scharwenka aus Carlsruhe und Vcll. Fischer aus Paris: Ouvert. zu Göthe's „Iphigenie" von Bernh. Scholz, Vcellconcert von Witte, Vcellstücke von Chopin, Fischer und Sarasate, Lieder von Jensen, Scharwenka und Verdi, sowie Eroica. —

Chemnitz. Am 20. durch die Singakademie unter Th. Schneider: Beethoven's Fdurviolinsonate, „Vergebung" von Jadassohn, Violinlegende von Wieniawsky, Frauenduette von Holländer, Jadassohn und Rubinstein, Clavierstücke von Chopin und Henselt sowie „Schneewittchen" von Reinecke. — Am 22. in der Paulikirche mit dem Jacobi-Kirchenchor unter Th. Schneider (Orgel Hepworth): Fragmente aus Fr. Schneider's „Weltgericht", doppelchörige Motette von Ch. Bach, Violinvorträge des Concertmstr. Hartung von Beethoven und Schumann, „Du Welt von Glück" Motette von Händel, Ouverture und Arie aus „Paulus" (Kellerbauer) sowie Sanctus aus Schumann's Messe. —

Copenhagen. Am 5. und 15. Musikvereinsconcert mit Frau Rappoldi aus Dresden: Ouverture zu Schumann's „Genoveva", 1. Akt von Gluck's „Alceste", Concert von Bronsart, „Vesperhymne" von Bruch sowie Clavierstücke von Schumann, Schubert und Rubinstein — Schubert's Quintett, Oboeromanzen von Schumann und Novelletten von Gade. — „In diesem Concert hatte man wiederum Gelegenheit, die vorzügliche Pianistin Frau Rappoldi zu hören, die in voriger Saison so viel Freude durch ihr Spiel hervorrief. Sie trug ein Concert von Bronsart vor. Was man auch gegen diese Composition einwenden möge, hier wurde dieselbe von Frau R. mit so ausgezeichneter Präcision und so außerordentlicher Technik gespielt, daß man ihren Vortrag bewundern mußte. Auch die kleineren Solostücke gaben ihr reiche Gelegenheit, die merkwürdig durchsichtige Klarheit ihres Spiels unter reichstem Beifall zu zeigen, und was ihren Vortrag betrifft, so ist derselbe mit einer Sorgfalt ausgearbeitet, welche bisweilen der Ausführung einen ziemlich zugespitzten Charakter verleiht."— Am 12. Soirée von Frau Rappoldi mit Svendsen und Bielefeldt: Beethoven's Gdurviolinsonate, Scarlatti's Fdursonate, Etude von Moscheles, Sonate von Rappoldi, Lieder von Jensen, Concertallegro von Chopin, Asdurimpromptu von Schubert 2c. — **Odense.** Am 18. Soirée von Frau Rappoldi: Stücke von Beethoven, Schumann., Schubert, Scarlatti, Chopin, Liszt 2c. —

Dresden. Am 21. Oct. erstes Concert von Joseffy mit Frau Luise Fischer aus Zittau und Eugen Krantz: Bach's chromatische Fantasie und Fuge, Mendelssohn's Variations sérieuses, Lieder von Jensen, Brückler, Reinhold Becker und Kniese, Clavierstücke von Scarlatti-Tausig, Bocherini, Schumann, Schubert, Joseffy, Chopin und Wagner-Liszt. Flügel von Ascherberg. — Am 4. zweites Concert mit Orchester von Joseffy mit der Opernsängerin Goselli aus Leipzig: Chopin's Emollconcert, Pur dicesti von Lotti, Liszt's Esdurconcert, Lieder von Brahms und Godard, Claviersoli von Bach, Chopin und Schumann, Walkürenritt von Wagner-Tausig. Flügel von Blüthner. — Am 17. im Conservatorium: Trio von Mendelssohn (Frl. Melcher, Fuchs und Benke), Lieder von Mendelssohn und Curschmann (Frl. Hunger), Fismollconcert von Vieuxtemps (Fuchs I), 4hnd. Scherzo von Nicodé (Frl. Melcher und Kluit), „Wach' auf, Saturnia" aus „Semele" (Frau Mahr) und Schumann's Quintett Buchmeier, Sons, Scholze, Wolff und Morand. — Am 30. Soirée von Mary Krebs: Werke von Bach, Beethoven, Hasse, Mendelssohn, Chopin, Paradisi, Schumann, Raff, Krebs und Weber. —

Elberfeld. Am 16 im zweiten Abonnementconcert Händel's „Israel in Egypten" mit Frau Lang-Klauwell aus Leipzig, Frau Stahl-Preuß aus Barmen, Frl. Rosenthal aus Berlin, Tenor. Alvary aus Frankfurt, Bass. Basch aus Pest, Hermann Jäger und Meister (Orgel). „Die Aufführung von Händel's „Israel in Egypten" war in allen Theilen eine höchst vollendete. Die Chöre, denen bekanntlich in diesem Werk der Hauptpart zufällt, waren durch ihre wuchtige Klangfülle wie auch feine Nuancirung von großartiger Wirkung, die Soli befanden sich in den Händen von Frau M Lang-Klauwell aus Leipzig, Frl. Lina Rosenthal aus Berlin, Tenor. Max Alvary aus Frankfurt und Bass. Dr. Basch aus Pest Frau Lang-Klauwell excellirte namentlich durch saubere und gewandte Technik, ebenso erwarben sich Frl. Rosenthal und Hr. Alvary durch schöne Stimmen wie vortreffliche Schule stürmischen Beifall." —

Erlangen. Am 10. Soirée von Pauline Fichtner, Petri und Wihan aus Sondershausen nebst Gesangl Hoppe aus Würzburg: Raff's Cmolltrio, Baßarie aus dem „Alexanderfest", Violinsuite von Goldmark, Clavierstücke von Erdmannsdörfer und Schumann-Liszt, „Segen der Schönheit" von Bungert, „Aus deinen Augen" von Ries, „Frühlingsnacht" von Schumann und Beethoven's Ddurtrio. Flügel von Blüthner. —

Erfurt. Am 21. Abendunterhaltung der Ressource mit Frl. Breidenstein, Frau Haas und Treitschke aus Erfurt sowie Tenor. Otto aus Halle: Sonate für 2 Claviere von Mozart, Frauenduett aus „Beatrice und Benedict" von Berlioz, Les contrastes 8hdg. von Moscheles, Lieder von Brahms und Lassen sowie Schumann's Spanisches Liederspiel. —

Essen. Am 5. Soirée des Vcell. Adolphe Fischer aus Paris mit Frl. Fides Keller aus Düsseldorf, Frau Klüpfel, Niemeyer, Witte und Langenbach (Violine): Mendelssohn's Dmolltrio, Lieder und Vcellconcert von Witte, Vcellstücke von Chopin, Fischer, Goltermann und Popper, schottische Lieder von Beethoven, Clavierstücke von Schumann und Chopin, Lieder von Schumann, Weber und Schubert. —

Frankfurt a. M. Am 22. viertes Museums-Concert mit Frl. Redeker aus Bremerhaven und Viol. de Ahna aus Berlin: „Ländliche Hochzeit" von Goldmark, Lieder von Brahms, Henschel, Jensen und Schubert, Joachim's Ungar. Concert, Adurviolinsonate von Händel sowie Ouverture zu „Anacreon". —

Göttingen. Am 16. Kammermusik mit den HH. Coßmann, Kömpel und Reuß: Trio von Beethoven Op. 72, Barcarole, Scherzo, Sarabande von Spohr, Vcellstücke von Mozart und Chopin, Italienisches Concert von Bach und Gavotte von Bach-Saint-Saëns sowie Trio von Bronsart. —

Graz. Am 3. und 9. Soiréen des erst 12jährigen Pianisten und Componisten **Busoni** mit Lolla Feldkirchen, Prager, Kienzl, Geier, Horacek, Zattl und Korel und Busoni's Eltern aus Bologna: Werke von Busoni, Beethoven, Mozart, Bach, Spohr, Schumann, Mendelssohn, Händel, Weber 2c. „**Busoni** ist kein Wunderkind im herkömmlichen Sinne; er ist ein in jeder Hinsicht außerordentliches musikalisches Talent, das schon jetzt absolut werthvolle Leistungen aufzuweisen hat. Der kleine „Maestro" ist nur durch drückende pecuniäre Verhältnisse gezwungen, öffentlich zu spielen, trotzdem seine Eltern, die ihr ganzes kleines Vermögen dem Aufenthalte ihres Söhnchens in Wien und seiner fortwährenden Kränklichkeit geopfert haben, principiell gegen verfrühtes öffentliches Auftreten sind. Busoni ist eben Musiker, nicht Virtuos. Seit seinem siebenten Jahre componirt er schon und hat nach der Aussage seines Vaters bereits 130 Stücke geschrieben. Ebenso ist seine Improvisationsgabe über gegebene Themata staunenerregend: auch Liszt und Rubinstein fanden sein Talent in dieser Hinsicht geradezu

phänomenal. Eigenthümlich ist der Charakter seiner Compositionen. Nichts Wüstes, Formloses ist da zu finden, denn er bewegt sich mit Vorliebe, seinem Lieblingsmeister Bach folgend, in den strengsten und schwierigsten Formen, wie in der Fuge und den alten Tanzweisen (Gigue, Gavotte, Menuett 2c.), und zwar nicht nur fehlerlos, sondern auch mit dem Geschicke eines vielgeübten Theoretikers, trotzdem er nie einen Lehrer gehabt und Alles aus sich selbst durch das Studium alter Meisterwerke gelernt hat, u. A. in einem Streichquartett in ganz polyphonem Style mit durchaus fließender Melodik Alles ohne Clavier componirt. Außer einigen Claviersachen sind auch zwei Ave Maria bereits im Drucke erschienen, von denen besonders das Zweite auch dramatische Anlage verräth. Bei all dieser hohen musikalischen Begabung ist B. dreier Sprachen vollkommen mächtig, auch in deren Literatur merkwürdig bewandert, dabei von klarem Urtheilsvermögen ausgerüstet. Am Claviere sitzend, ist er von tiefstem Ernste beseelt, sobald er sich aber davon entfernt, ist er ganz Kind; seine Bemerkungen sind stets treffend, seine Antworten kurz und meist witzig, oft auch mit Citaten aus Dichtern gewürzt. Seine Schrift ist so decidirt und charakteristisch, wie etwa die eines vierzigjährigen Mannes, dabei von auffallender Nettigkeit besonders die Notenschrift. Ohne Zweifel ist B. ein Talent, wie es nur in großen Zeitabschnitten einmal wiederkehrt." — Am 10. erstes Concert des steiermärk. Musikvereins: Ouverture zu „Richard III." von Volkmann, Vcellconcert von Goltermann (Frl. Epstein „hübscher Strich, kleiner Ton, wenig Innerlichkeit"), Serenade f. Streichorch. v. R. Fuchs (der letzte Satz mußte wiederholt werden), Edurconcert von Vieuxtemps (Eugenie Eppstein „vollkommen schülerhaft"), Vereinsconcertstück (Hermine Hunna, „musikl. Technik, doch ohne musikalischen Geistesfunken"). Flügel von Bösendorfer. — Am 12. Soirée von J. Brüll und Georg Henschel: Beethoven's Sonate Opus 31, Nummer 2, Vittoria-Cantate von Carissimi, Arien aus einer Oper „Orfeo" von Haydn und aus der Oper „Almira" von Händel, Clavierstücke von Brüll, Chopin und Mendelssohn, Schumann und Liszt, Schumann's „Grenadiere", Rubinstein's „Asra", Wanderlieder von Henschel sowie vier Müllerlieder von Schubert. Flügel von Ehrbar in Wien. —

Kaiserslautern. Am 24. erstes Concert des Cäcilienvereins mit der Pianistin Frl. Maczewski und Violinist Sauret: Beethoven's Kreutzersonate, Chöre von Hauptmann und Vierling, Erstes Violinconcert von Paganini, Pianofortesoli von Bargiel, Rubinstein und Scarlatti, Lieder von Brahms, Franz und Schumann, Violinsoli von Spohr und Sauret. —

Leipzig. Am 21. im Conservatorium Haydn's Ddurquartett (Schwarzbach, Stöving, Bach und Lent), Kirchenarie von Stradella (?) (Frl. Häring, Haydn's Cdurtrio No. 3. (Frl. Mersbach, Winderstein und Eisenberg), Hommage à Händel von Moscheles (Frl. Siegel und Frl. Brantzeg), Arie aus „Semiramis" (Frl. Stankowitch), 3 Präludien und Fuge aus Bach's „wohltemp. Cl." (Fiedler), Arie aus „Fidelio" (Frl. Tetzner), Beethoven's Cmollvar., Walzer von Chopin und Kirchner (Frl. Dora Schirmacher aus London als Gast). —

London. Am 2. Mendelssohnsfeier im Crystallpalast: Fmollsymphonie, Gmollconcert, (Frau Montigny-Remaury), Sätze aus „Elias", und „Sommernachtstraum" sowie Athaliaouverture. — Am 20. im „Deutschen Verein für Kunst und Wissenschaft" unter Leitung von Hermann Franke mit Villiers Stanford, Hubert Thorndike, S. van Praag, L. Röver und Boumann: Beethoven's Cmollquartett, Lieder von Jensen, Violinsonate und Lieder von Stanford sowie neues Violinconcert von Reinhold Becker. —

Mühlhausen. Am 21. Symphonieconcert unter Schreiber: Beethoven's Cmollsymphonie, Volkmann's Fdurserenade, „Ingeborg's Klage" und Soloquartett aus „Frithjof" von Bruch sowie „Der Rheinmorgen" für Sopran, Chor u. Orch. von Dietrich. —

Nürnberg. Am 9. zweite Triosoirée von Erdmannsdörfer und Frau mit Petri und Wihan aus Sondershausen: Schumann's Fdurtrio, Vcellstücke von Pergolese und Popper, Beethovenvariationen von St.-Saëns, Violinsonate von Rubinstein, Clavierstücke von Chopin, Cmolltrio von Raff. Flügel von Blüthner. —

Paris. Am 10. drittes Populärconcert von Pasdeloup: Pastoralsymphonie, Schubert's Hmollsymphonie, Air de ballet von Felc. David, Clavierconcert von Godard (Gustav Lewita), Clarinettenvariationen von Mozart (Grisez) sowie Liszt's 9. Rhapsodie. — Populärconcert unter Colonne: 16. und letzte Aufführung der „Verdammung des Faust" von Berlioz; — nächstens dessen „Romeo und Julia." - Am 17. 4. Populärconcert von Pasdeloup: Beethoven's Adursymphonie, Bachanale aus „Samson und Dalila" von Saint-Saëns, Menuett von Boccherini, Schumann's Bdursymphonie, Violinconcert von Léonard (Paul Viardot) und Freischützouverture. —

Riga. Am 9. erste Quartettsoirée der HH. v Makomaski, Schönfeld, Herrmann und Wölfert: Quartette in Gdur von Th. Kirchner (neu) und in Cismoll Op. 131 von Beethoven, sowie Adagio aus Op. 58 von Spohr. —

Stargard. Am 20. Soirée von Fehnenberger mit Vcll. Adolphe Fischer: Beethoven's Sonate Op. 28 No. 2, Vcellstücke von Servais, Popper, Goltermann und Fischer, Clavierstücke von Schubert und Rubinstein. Leistungen und Aufnahme beider Concertgeber waren nach dort. Ber. vortrefflich.

Weimar. Am 14. Hummelfeier im Hoftheater: Ouverture, Variationen für eine Singstimme (Frl. Horson), Amollconcert (Lassen), Variationen für Oboe (Abbas), Ouverture und Finale aus „Mathilde von Guise". — Am 17. Hummelfeier in der Orchesterschule unter Müller-Hartung: Gedächtnißrede des Hoforg. Gottschalg, Bdurrondo mit Orch. (Emmy Kiel) und Les Adieux Concert (Frl. Schwartze aus Hamburg). —

Wien. Am 14. Soirée des Pianisten Emil Weeber mit Frl. Melanie v. Altenburg Opernsäng. aus Malta: Beethoven's Esdursonate Op. 7, Clavierstücke von Hector Grünler, Chopin und Rubinstein, Arie aus „Tannhäuser" Hochzeitsmarsch und Elfenreigen von Mendelssohn-Liszt 2c. - Am 16. Künstlerabend d. „Gesellschaft der Musikfreunde": Rubinstein's Vcellsonate (Cecilie Gaul und de Munk), Duette von Schumann „So wahr die Sonne scheint" sowie Tanzlied, und von Mehul „Du bist die Stütze" aus „Josef" (Luise Meitzlinger und A. Blum), Arie aus „Paulus" mit Orgel (Blum und Zellner), Gounod's Cantate „Gallia" mit Frl. Henriette Klunzinger, Vcellstücke (de Munk) von Vieuxtemps, Piatti, Vidor und Chopin, Schubert's „Memnon" 2c. — Am 17. zweites Philharmonisches Concert unter Hans Richter: Trauermarsch von Schubert, orchestrirt von Liszt, Präludium, Menuett und Fuge für Streichorch. von Reinhold (neu), Molique's Violoncellconcert (de Munk aus Weimar) und Schumann's Bdursymphonie. —

Würzburg. Am 14. durch die königl. Musikschule: Genovevaouverture von Schumann, Volkslieder von Mendelssohn, Violinconcert von Bruch, Schlaflied der Zwerge aus „Schneewittchen" von Reinecke, „Im Kahn" für Chor und Orch. von Raff und Beethoven's Bdursymphonie. —

Zeitz. Zweite Aufführung des Concertvereins mit Frl. Mina Sciubro, Vcell. Jacobowski und Pianist Leßmann aus Berlin: Beethoven's Vcellsonate in Adur, Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser", Lieder von Leßmann, Schubert 2c., Clavierstücke von Chopin und Wagner-Liszt, Vcellstücke von Spohr 2c. —

Zwickau. Am 16. erste Kammermusik der HH. Türke, Sitt, Rochlich und Herrmann: Spohr's Amolltrio, Esdursuite von Goldmark und Esdurquartett von Reinecke. —

Personalnachrichten.

— Sarasate, die Concertsängerin Frl. Anna Lankow aus Bonn und Pianist Heimann aus Bingen hatten am 16. die Ehre, in einer Matinée bei der Kaiserin von Deutschland in Coblenz mitzuwirken. —

— Frl. Marg. Schmidt, bisher an der Hofoper in Berlin, hat als Concertsängerin ein glänzendes Engagement nach Copenhagen erhalten. —

— Annette Essipoff concertirt gegenwärtig in der Schweiz in Basel, Bern, Zürich, St. Gallen u. a. dort. Städten. —

— Pianist Louis Brassin aus Brüssel spielte kürzlich im Krystallpalast zu London mit Erfolg ein Concert seiner Composition. —

— Sivori wirkte in seiner Vaterstadt Genua in einem Wohlthätigkeitsconcert unter großem Enthusiasmus mit. —

— Die Violinv. Bertha Haft feierte in Breslau förmliche Triumphe. Die dort. Blätter sind voll Lob über ihre Meisterschaft, die Kraft und Süßigkeit ihres Tones, die Sicherheit ihrer Bogenführung und die Feinheit ihrer Auffassung. —

Conservatoriums-Dir. Gevaert in Brüssel, welcher bei der Pariser Ausstellung als Präsident der 13. Instrumentenclasse fungirte, wurde dafür zum Offizier der Ehrenlegion ernannt. —

— Der norwegische Comp. und Pianist Edv. Grieg concertirte kürzlich erfolgreich in Köln in der ersten Heckmann'schen Kammermusik, dem Tonkünstlerverein und der „Musikal. Gesellschaft". —

— Der König von Baiern hat Al. Ritter in Würzburg den Titel „Hofmusikalienhändler" verliehen. —

— Kammers. Diener hat sich in Dresden mit einem sehr vermögenden Frl. v. Schönberg verheirathet, gedenkt aber trotzdem gleich Bulß dem dort. Ho.theater dauernd treu zu bleiben.

— In Düsseldorf starb Dr. Albr. Erck, gleich seinem Bruder Ludwig hochverdient um die Pädagogik und Cultur des deutschen Männergesanges, im 70. Lebensjahr — in Brüssel die Sängerin Blars-Meert (genannt Meerti) im 62 Jahre — am 30. October zu Gravesend 78 Jahre alt Violinist und Componist William Callcott — in Livorno der geschätzte italien. Tenorist Guiseppe Marini — in Wiesbaden am 8. Nov. der frühere hzgl. Nassauische Capellm. Stadtfeldt, 91 Jahre alt, 1788 zu Prüm in der Eifel geboren. Unter Napoleon zog er mit nach Spanien und gerieth dort in Gefangenschaft; wieder freigelassen, machte er die Schlachten bei Aspern und Waterloo mit; später kam er aus Holland nach Wiesbaden als Regimentscapellmeister, welchen Posten er 54 Jahre inne hatte — und in Cöln am 6. Baron Albert von Thimus, Verf. einer „Harmonikalen Symbolik des Alterthums". —

Neue und neueinstudirte Opern.

Die nächste Aufführung von „Siegfried" und „Götterdämmerung" findet in Leipzig am 8. und 9. Dec. statt. —

Heinrich Hofmann's „Armin" ging in Berlin am 18. erfolgreich in Scene. Der Componist wurde 6 Mal gerufen. Niemann bot eine Leistung ersten Ranges. —

Rubinstein's „Feramors" ging am 18. in Königsberg in Scene, doch „galt (laut dem „Mskl. Wch.") der Erfolg wohl mehr der Person des anwesenden Componisten, als dem Werke selbst." —

Die Musik auf der Pariser Weltausstellung.

Von Gotthold Kunkel.*)

Daß in einer Ausstellung von so immenser Betheiligung und von so ungeheuren Dimensionen auch der Kunst ein Platz eingeräumt würde, konnte als selbstverständlich vorausgesetzt werden. Der Raum für les beaux arts betrug gewiß ein Zehntel des östlichen großen Ausstellungsbaues auf dem Marsfelde. Unter der eben genannten Devise figurirten längs der Mitte dieses Baues nur die Malerei und die Bildhauerkunst in ihren verschiedensten Arten und Abstufungen. Frankreich, England, Italien, Schweden, Norwegen, in einem größeren Pavillon wiederholt Frankreich, die Vereinigten Staaten von Nordamerika, Spanien, Ungarn, Oesterreich, Rußland, Belgien, die Schweiz, Portugal, Dänemark, die Niederlande, sie alle hatten hier ausgestellt, und in dem äußerst geschmackvoll ausgestatteten letzten Saale fand man — the last, but not th· least — auch Deutschland.

Entgegen der Ausstellungs-Einrichtung erlaube ich mir jedoch auch die Musik mit ihren betreffenden Instrumenten ebenfalls zu les beaux arts zu zählen, obgleich man den Letzteren die Plätze links von jenen angewiesen hatte. Ich sage: Plätze, weil neben den benachbarten Parallel-Galerien für die Erzeugnisse der Buchdruckerkunst, der Möbelschreinerei, der Seiden- und Bronzefabrikation und anderer Kunst- und Handelsartikel bunt durcheinander und nur im Allgemeinen nach der oben angedeuteten Länderordnung placirt, sich die musikalischen Instrumente befanden. Angesichts des im letzteren Genre so massenhaft Aufgebotenen habe ich es am meisten bedauert, daß Deutschland sich diesmal nur einseitig betheiligte. Bechstein, Blüthner, Lipp, Scheel, Pfeiffer, Dunsen, Schwechten, Döner, Schiedmayer und wie alle die vielfach prämiirten Clavier- und Harmoniums-Fabrikanten Deutschlands heißen mögen, sie fehlten leider, und ich mußte mich beim Vergleichen lediglich auf mein Gedächtni verlassen.

Was nun die Formen der verschiedenen Arten ausgestellter Piano's betrifft, so glichen dieselben den deutschen auf's Haar; Flügel, Claviere, Pianino's, sie hatten fast alle dieselben Gestalten wie die unsrigen. Eine Ausnahme davon machte indessen die Pariser Pianofortefabrik Gaidon durch ein Instrument in Schrankform, das von der horizontalen Claviatur ab in einer schiefen Ebene auf Böcken liegt. Was diese höchst sonderbare Neuerung bezwecken, welchen Vortheil dieses Schrankclavier gewähren soll, konnte ich mit dem besten Willen nicht ergründen. Der Ton des Instrumentes war nicht übermäßig sonor und keineswegs von edlem Klange. Etwas dabei erschien mir nicht uninteressant, das war die Pianistin, die dasselbe fast täglich in der Zeit von 4 bis 6 Uhr traktirte, aber nicht, wie man wohl voraussetzen könnte, durch ihr Spiel, sondern durch ihren hübschen, schwarzen Schnurrbart, der wohl nur von jenem der Buffetière auf der linken Galerie in den Folies-bergéres, welche Dame sich außer dem Schnurrbart auch einen veritablen, schwarzen Backenbart beizulegen im Stande war, übertroffen werden dürfte. Hinzufügen muß ich übrigens, daß ein kleiner Schatten unter dem Näschen der meisten Pariserinnen gar nichts Ungewöhnliches ist.

Ein anderes, eigenthümliches Instrument, das täglich von einem blonden, langhaarigen Künstler behandelt wurde, entstammt der Fabrik Mangeot frères u. Co. Es ist dies ein Doppelflügel mit zwei Claviaturen. Der eine dieser Flügel liegt in der Brusthöhe der Länge nach rechts seitwärts über den andern, der linke Flügel dagegen berührt beinahe den Boden; an dem oberen breiteren Theile sind beide Clavierkörper, gleich dem siamesischen Zwillingen, fest miteinander verbunden. Die Aussteller können sich aber keineswegs der Erfindung dieses Instrumentes rühmen, denn die Pariser Firma Roller hatte bereits im Jahre 1839 ein solches Piano à double queue anfertigen lassen, mit welchem sie aber keinen besonderen Erfolg erzielte. Die Saiten dieser Instrumente sind in eigenthümlicher Weise in umgekehrter Ordnung aufgezogen, und zwar dergestalt, daß der Discant der oberen Claviatur über den Baß der unteren gelegen ist. Jedes der Instrumente kann für sich allein, beide zusammen aber derart gespielt werden, daß die rechte Hand ausschließlich die Melodie übernimmt, die linke dagegen, auf der unteren Claviatur den Baß und in raschem Wechsel die Arabesken auf der oberen ausführt. Auch dieser wieder aufgefrischten Erfindung geben wir nicht, wie es die Aussteller gethan, das Prädikat: le piano de l'avenir (Zukunftspiano), sondern das richtigere: le piano du passé. Dieselbe Fabrik empfiehlt außerdem noch ihre einfacheren Piano's im Preise von 1000 bis 10,000 Frs.

Giraffe (aufrechtstehende Flügel) mit Gußrahmen und Resonanzboden aus demselben Metall, standen zwei in der Ausstellung; besitzen einen äußerst markigen, weittragenden Ton. Der eine Aussteller der längst vergessenen und jetzt wieder aufgegriffenen Form der Pianos heißt Gaveau, der andere Baudet; beide sind Pariser. Von letzterem fand ich auch ein Instrument, das „Piano-Quatuor" genannt wird. Herr Baudet behauptet in seinem Avis, daß auf diesem Piano-Quatuor alle möglichen Nuancen der Streichinstrumente täuschend wiedergegeben werden könnten, ja er meint sogar, daß es mit Vortheil in Orchestern zu deren Verstärkung oder auch zur Ergänzung fehlender Stimmen zu verwenden sei. Der näselnde, dünne Ton des Instrumentes entsprach durchaus nicht den ostensiblen Anpreisungen durch die Affichen. Auch seine „Piano-Chanteurs" empfiehlt Baudet, und zwar im Preise von 275 bis 350 Frs. aufs Wärmste. Es sind dies $3\frac{1}{2}$octavige kleine Harmoniums, die sich mit Leichtigkeit unter die obere Partie der Claviatur eines jeden Piano's schieben lassen, so daß eingeübter Tonkünstlrr gleichzeitig mit der rechten Hand auf dem Harmonium und mit der linken Piano zu spielen vermag.

Die bekannten Pariser Firmen Pleyel und Wolff, Henry Herz und Erard hatten nur vorzügliche Instrumente ausgestellt und verschmähten es, sich durch ephemere, pygmäenhafte „Erfindungen" und „Verbesserungen" bemerklich zu machen; keine dieser drei renommirten, soliden Fabriken ließ Instrumente herstellen, die nach etwas Apartem aussehen sollten. Ihre Instrumente, gediegen wie sie sind, empfehlen sich durch sich selbst. Der Ton und die Spielart der Erard'schen Piano's insbesondere ist bekanntermaßen derart, daß auf denselben jedmöglicher Effekt erzielt werden kann. Innerhalb der letzten 30 Jahre wurden in dieser Fabrik die enormsten Fortschritte gemacht; und in der Mechanik ist sie bis heute noch unübertroffen. Neben einem kostbaren mit Perlmutter fournirten Cabinetflügel standen in einer besonderen Abtheilung auch zwei Erard'sche Harfen, welche Instrumente wegen ihrer Verwendbarkeit in allen Tonarten von den Harfenisten aller Länder den übrigen Fabrikaten bei Weitem vorgezogen werden.

*) Aus der „Frankfurter Zeitung." —

Von den vielen französischen Clavierfabrikanten, die massenhaft vertreten waren, will ich nur die bedeutenderen noch namhaft machen; es waren: C. Francke, Debain und Cie., A. Lecomte und Cie., Burkhardt, Marqua, Amédée Thibout und Cie., Dieffenbacher Frères, Blondel, J. Labrousse, A. Dumas (wohl ein Verwandter der bekannten Romanenschreiber Dumas père et fils), Hanel, A. Guillot, Ansel und Cie. und Nicolas Erard jun., dessen Geschäft 1865 gegründet wurde. Sämmtlich sind dies Pariser Fabrikanten. Aus Nantes hatte Gustav Roux, und aus Versailles C. Eigenschenk ausgestellt. —

Von den englischen Pianos waren verhältnißmäßig nicht viele vorhanden; die besten hatten Hemingway u. Thomas aus London, Hopkinson aus Dublin und Ocken u. Son aus Manchester herübergeschickt. Letztere Firma repräsentirt vornehmlich durch die Façon ihrer Instrumente den momentanen, englischen Geschmack in Möbeln; ihre Instrumente sind alle in Roccocoform gebaut und eignen sich deshalb vor allen in den Rahmen der moodernen Zimmer-Einrichtungen Britaniens.

Italien war durch Meglio in Neapel, Prizzi u. Nicolai in Florenz, Rößler und Giuseppe Mola in Turin vertreten. Etwas Besonderes weiß ich über ihre Fabrikate nicht mitzutheilen.

Aus Christiania in Norwegen hatte die Firma Hals recht sauber gearbeitete, volltönige Instrumente geschickt.

Steinway aus New-York wird wohl ausgestellt haben; ich konnte aber die nordamerikanische Abtheilung nicht ausfindig machen; dagegen sah ich einige zarttönige Pianos aus der Firma Tiepold in Buenos-Ayres.

Montano fils aus Madrid hatte verschiedene durch ihre äußere Erscheinung in's Auge stechende Instrumente zur Ausstellung gebracht; eines seiner Pianinos hat über der Tastatur und vor dem Hammerwerk Glasverschlüsse, durch welche man, so weit es möglich ist, das Innere erblicken kann.

Auch Ungarn hatte einen Vertreter: Beregszászy aus Pest. Nebenan befand sich ein Depot der bekannten Pester Musikalienhandlung von Rózsavölgyi u. Co., dem Verleger verschiedener Volkmann'scher Werke. Zwischen den Flügeln der erstgenannten Fabrik steht auch ein vervollkommnetes Pedal-Cymbal (Hackbrett) von Schunda in Pest. Der Verfertiger dieses Instrumentes hält viel von seinem Fabrikate und meint, wie aus seinen mir vorliegenden Empfehlungen erhellt, daß sein Pedal-Cymbal unbedingt eine große Zukunft haben werde. Er behauptet sogar, daß es in Concerten und Opern mit dem besten Erfolge verwendet werden kann. Das Letztere geben wir insoweit schon zu, als man ja auch in Schäferspielen von der Schalmei und dem Dudelsack Gebrauch macht, aber dies nur zu auffälligeren Charakterisirung der Situation.

Den österreichischen Pianos in der Ausstellung konnte ich leider nicht näher kommen, weil dieselben durch ein Seil abgesperrt waren und mir auch von dem hütenden Cerberus bedeutet wurde: „es sei jetzt nicht Zeit zum Spielen!“ Aus der Entfernung las ich nur die Firmen Ehrbar und Bösendorfer. — Aus Petersburg hatte G. M. Schröder einige Instrumente entsendet, die sich namentlich durch einen vollen Ton auszeichnen; in der Nähe derselben unterhielt Jürgensohn aus Moskau ein Lager seines nicht unbedeutenden Musikverlags.

Maurice Dor und Mahillon aus Brüssel stellten einige dünntönige Pianos und Letzterer auch Blechinstrumente aus. Seitab der großen Schweizer Uhrenlager befanden sich in diversen Extraabtheilungen die Pianos von Hüni u. Huber und A. Martmer, beide aus Zürich; die Firma Suter von ebendaher war dagegen in allen möglichen Instrumenten assortirt; Claviere, Pianinos, Trompeten, Posaunen, Spieldosen, Kukuks-Uhren mit Spielwerken und Anderes warteten hier auf Käufer.

Bellet aus Lissabon repräsentirte die Claviermacherkunst des westlichen Continents. — Dänische Instrumente stellte Ehlert aus Copenhagen aus. — Aus dem Haag hatten Cuypers und Rijken die Ausstellung mit einigen zart besaiteten, zierlich gebauten Pianos bedacht. —

Daß so wenige Verleger der verschiedenen Länder die Gelegenheit wahrnahmen, ihre Verlagsartikel hier auf den Markt zu bringen, nahm mich Wunder. Außer den zwei genannten Handlungen: Jürgensohn und Rózsavölgyi erspähte ich nur die Ausstellungen der Pariser Musikgeschäfte, deren Artikel in kostbaren Einbänden mit Goldschnitt dem schaulustigen Publikum vorlagen. Weiteres hierüber vermag ich leider nicht mitzutheilen, weil alle diese musikalischen Schätze in Glaskasten eingeschlossen waren.

Wer von den hier vertretenen Pianofortefabrikanten sich auch mit der Anfertigung von Harmonien befaßt, hatte dieselben in dem angewiesenen Raume neben den Pianos ebenfalls ausgestellt. Kein Land hatte eine so große Anzahl dieser Instrumente auf die Weltausstellung gebracht, wie Amerika, das Land der zahllosen Secten und so vieler Privatschwärmer für Bibelgesellschaften und Sonntagsprediger. Auf die äußere Ausstattung dieser Instrumente legt man sehr viel Gewicht und versäumt dabei nicht, auch einem recht vielseitigen Inneren Rechnung zu tragen. An einem Instrumente mit 2 Manualen und Pedal zählte ich zwanzig Register; rechnet man hiervon die 3 blinden — die Koppelzüge — ab und zieht die vorhandenen 6 halben in 3 ganze Register zusammen, so bleiben immerhin noch 14 volle Register, und diese reichen für eine kleine Kirche vollständig aus. Von den amerikanischen Ausstellern sind B. Shoninger aus New-Haven (Connekticut), J. Estey u. Co. aus Brattleboro (Vermont) und Mason u. Hamlin aus Boston in erster Reihe zu nennen. Der Preis für diese Harmonien variirt zwischen 450 bis 5250 Fr. Gavioli u. Co. in Paris nennt seine Harmonien „Gaviolino“ und „Gaviolflüte“, die größeren orgue de salon und orgue de chapelle. Alexandre, der bekannteste Pariser Harmoniumsfabrikant, hatte ebenfalls ausgestellt und neben ihm waren die Firmen Mustell, Rodolphe, Couty u. Co., Busson u. A. mit Instrumenten vertreten, die aber alle nichts wesentlich Neues aufwiesen.

Einem Musiker wird ohne Zweifel der Ton einer Orgel immer mehr zusagen, wie jener eines Harmoniums, das im Vergleiche mit ersterem doch nur einem Surrogate gleichkommt. Wenn auch einzelne Stimmen der Harmonien so veredelt klingen mögen, so gemahnt dieses Getöne selbst beim vollen Werk doch immer an die larmoyante Ziehharmonika. Die diversen vorhandenen Orgeln waren größtentheils am östlichen Ende des Ausstellungspalais' untergebracht; es standen hier die Werke von: Merklin (Lyon-Paris), Abbey (Versailles), Chazelle (Avallon), Stolz frères (Paris) und Fermis u. Présil (Paris). Zweiunddreißig Fußton offen hat indessen keine von allen. Gegen die Mitte des Ausstellungsgebäudes hin hatten noch Cavaillé aus Paris und F. Rieger Söhne aus Jägerndorf in Oestr. Schlesien je ein kleineres Werk ausgestellt. An allen diesen Werken wurde für die Ausstellungszwecke, was Ornamentik und Skulpturarbeiten am Gehäuse betrifft, das Möglichste geleistet; was aber den Ton angeht, so haben Cavaillé und Merklin alle meine Erwartungen übertroffen, insbesondere war ich von dem angenehmen, sympathischen Klange ihrer Zungenregister geradezu überrascht. Auch diese Instrumente wurden, wie die Pianos, zumeist des Nachmittags gespielt, zuweilen sogar — gleichzeitig. Eine hierher gehörige Erfindung des Herrn Gromard aus Eu an der Seine will ich nicht unerwähnt lassen. Er nennt das Ergebniß seines ingeniösen Scharfsinns Cécilium. Das Instrument scheint eine Art Bandonion in Mandolinenform zu sein. Da es mir nicht vergönnt war, dasselbe zu hören, so habe ich mir leider kein Urtheil darüber bilden können. Es existirt in 3 Größen; Herr Turin, der Pariser Vertreter des Erfinders beabsichtigt, demnächst mit einer Anzahl dieser Instrumente im Trocaderosaal ein Concert zu geben und verspricht darin der Welt zu zeigen, wie man mit ein Paar solcher Instrumente die Orgel, ja, sogar ein kleines Orchester ersetzen kann. Wenn auch mit den vielen Versuchen, hinsichtlich der Verbesserungen musikalischer Instrumente, die seit etwa 300 Jahren gemacht wurden und von welchen wohl Tausende zu verzeichnen wären, nur durch einen verschwindend kleinen Theil erfolgreiche Resultate erzielt wurden und also die meisten davon, wenn auch noch so marktschreierisch angepriesen, sich schließlich nur als müßige Concurrenzarbeiten erwiesen, so kann doch nicht in Abrede gestellt werden, daß dieses nimmermüde Ringen nach Vervollkommnung, das rastlose Weiterbauen auf bewährte Errungenschaften und namentlich das riesige Haschen und Suchen nach Neuerungen auf diesem Gebiete der Musik, eine so immense Tragweite gehabt haben, wie sie auf anderen Gebieten der Kunst und Wissenschaft in solchem Maße kaum aufgewiesen werden können. Sind die verschiedenartigen Clavecins des vorigen Jahrhunderts gegen einen Flügel von Erard, Bösendörfer, Blüthner oder Bechstein nicht die reinen Schatten? Die heutigen Orchester im Vergleiche mit jenen des vergangenen Jahrhunderts, welcher himmelweite Unterschied liegt zwischen ihnen! Und welche Verbesserungen weisen nicht auch die jetzigen Streichorchester gegen jene zu Haydn's, selbst noch zu Mozart's Zeiten auf. —

(Schluß folgt.)

Soeben erschien:

Heinrich Götze,

Opus 9.

Zwei Abendlieder

für Streich-Orchester (Violine I u. II., Viola, Cello, Basso).

Preis 1 Mark.

Dieses Werk eignet sich besonders zur Aufführung in Lehrer-Seminaren.

Herman Nürnberg.

Opus 227.

„Une Cavalcad de Chinoise"

Morceau de Salon en forme d'une Marche de Concert.

Preis 1,25 Mark.

Herman Nürnberg,

Opus 228.

Musikalisches Bilderbuch.

Zwölf leichte fördernde Characterstücke (nach der Schwierigkeit geordnet und mit Fingersatz versehen).

Heft I. u. II. à 1 Mark.

Heft I.	Heft II.
No. 1. Am Abend.	No. 7. Reifenspiel.
No. 2. Steckenpferd hen.	No. 8. Kleiner Walzer.
No. 3. Ruhig s Bächlein.	No. 9. Wachtparade.
No. 4. Scherzhaftes Stückchen	No 10. Kobold.
No. 5. Jagdstück.	No. 11. Lied.
No. 6. Kegelspiel.	No. 12. Kahnfahrt.

Sehr empfehlenswerthes Unterrichtsmaterial.

Berlin, SW. **Luckhardt'sche Verlagshdlg.**

Soeben erschien in dritter Auflage:

Die Mond-Uhr

Gedicht von Robert Reinik

für

eine Singstimme

mit Begleitung des Pianoforte componirt

von

Carl Neidhardt.

Preis 1 M. 50 Pf.

LEIPZIG. **C. F. KANHT.**

F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

In **Carl Maurer's** Verlag in **Cassel** erschien und ist in allen Buchhandlungen zu haben:

Richard Wagner's

Leben und Wirken

von

Carl Fr. Glasenapp.

2 Bände (Eleg. geb. 15 Mark. (Eleg. broch. 12 Mark.

Für Wagnerianer gibt es wohl kaum ein passenderes Weihnachtsgeschenk als diese anerkannt vortreffliche Biographie des Meisters.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Raub der Sabinerinnen.

Text von Arthur Filger,

für

Chor, Solostimmen und Orchester

componirt von

Georg Vierling,

Op. 50.

Vollständige Partitur gebunden 75 M. Orchesterstimmen 100 M. Clavierauszug in 8° 10 M. Chorstimmen (à 2 M.) 8 M. Textbuch 25 Pf.

Das Werk wurde in Berlin, Bremen, Düsseldorf, Hamburg, Innsbruck, bei dem pfälzischen Musikfeste in Kaiserslautern und in mehreren Hauptstädten Nordamerikas mit ungewöhnlichem Beifall aufgeführt. Breslau, Cassel, Hermannstadt u. a. O. werden Aufführungen vorbereitet.

Im Verlage des Unterzeichneten erschien:

Grundriss

einer

practischen Harmonielehre.

Ein Leidfaden

beim Unterricht und zum Selbststudium

von

Dr. J. Schucht.

Preis 2 M. 40 Pf.

LEIPZIG. **C. F. KAHNT.**

F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 6. December 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 50.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Schumanniana von DAS.

No. 14. Parallelstellen in Schumann's Instrumentalwerken.

Das hast Du doch schon gehört! Wo stammt diese Melodie nur her? Sie muß von Schumann sein, aber wo habe ich sie zu suchen?

Diese oder ähnliche Fragen treten häufig beim Spielen oder Hören von Musikstücken an uns heran und können uns stundenlang, ja tagelang peinigen, bis man das Original oder eine Parallelstelle aufgefunden hat.

Ich meine hier nicht die massenhaften Reminiscenzen und Plagiate an Schumann, die sich eine große Anzahl der heutigen Modecomponisten, bewußt oder unbewußt, verschämt oder unverschämt, zu Schulden kommen läßt; es ist vielleicht niemals ein reicher Tondichter so ausgeplündert worden, wie gerade Schumann heut zu Tage.

Ich meine auch nicht die Stellen, wo Schumann Volkslieder benutzt oder auf sie angespielt hat, so auf die Marseillaise in Op. 26, 49, 53, 136, oder auf den Großvatertanz in Op. 2, 4 Nr 4 und 5, 5 Nr. 4 und Schlußsatz, 9, Schlußsatz, 17, 26, 39 Nr. 4 (Wohl über das Meer und weiter) und Nr. 11 (Es zog eine Hochzeit den Berg entlang) 40 Nr. 4, 48 Nr. 12, (Es flüstern und sprechen die Blumen) 50, (Habt einige Blüthen aus Eden zwar noch) 55 Nr. 7, (Und eh' ichs gedacht, war Alles vorbei) 68, (Winterszeit) 81, (Bald blick' ich dich wieder, mein Heimathschloß) 113 Nr. 2, 124 Nr. 3 2c.

Ich meine vielmehr diejenigen Stellen, in welchen Schumann in seinen (späteren) Werken früher gebrachte eigne Melodien oder Motive, mehr oder weniger wörtlich, wiederholt oder auf sie anspielt, und glaube, den Verehrern Schumann's einen Dienst zu leisten, wenn ich eine Reihe dieser Parallelstellen, und zwar heute die in den Instrumentalwerken vorkommenden, in die Notenbeilage zusammentrage und im Nachstehenden nach Reihenfolge der betreffenden Instrumentalwerke einzeln nachweise. Etwas vollständig Erschöpfendes zu geben, liegt nicht in meiner Absicht, ich will nur anregen und Diesem oder Jenem die Pein des Aufsuchens ersparen.

1a. Fantasiestücke, Op. 12 Nr. 3, Grillen, Mittelsatz.
1b. Bunte Blätter, Op. 99 Nr. 12, Abendlied.
2a. Kreisleriana, Op. 16 Nr. 2, Intermezzo.
2b. Humoreske, Op. 20, S. 25. Beide Sätze bieten noch weitere Parallelen im Charakter und in einzelnen Figuren.
3a. Kreisleriana, Op. 16 Nr. 3, S. 12.
3b. Humoreske, Op. 20, S. 11.
4a. Kreisleriana, Op. 16 Nr. 4, Mittelsatz.
4b. Paradies und Peri, Op. 50 Nr. 9, S. 28 des Clavierauszugs.

Hier liegt die Analogie, abgesehen von der lieblichen Melancholie, welche beiden Tonstücken gemeinsam ist, in dem Aufsteigen und Wiederherabsinken der Melodie; man beachte überdies die in Diminuation nachahmende Mittelstimme von 4a.

5a. Kreisleriana, Op. 16 Nr. 5, zweites Trio, S. 22.
5b. Vier Clavierstücke, Op. 32 Nr. 1, Trio des Scherzo.
6a. Kreisleriana, Op. 16 Nr. 8.
6b. Erste Symphonie, Op. 38, Finale.
7a. Humoreske, Op. 20, S. 22.
7b. Genoveva, Op. 81, zweiter Akt Nr. 11, S. 81 des Clavierauszugs.
8a. Novelletten, Op. 21 Nr. 5, S. 4.
8b. Ballscenen, Op. 109 Nr. 3, Walzer.

Hier beruht die Aehnlichkeit auf dem gleichmäßigen

Herabgleiten des aus 4 Achteln bestehenden Motivs, und in der Widerspenstigkeit dieses Motivs gegen den vorgeschriebenen Dreivierteltakt.

9a. Novellen, Op. 21, Nr. 6, S. 10.

9b. Paradies und Peri, Op. 50, dritter Theil Nr. 18. Chor der Houri's, S. 82 des Clavierauszugs, mit dem Texte: „Ewige Wonne harret, die freudig". Beiläufig sei bemerkt, daß Mendelssohn's „Alles, was Odem hat, lobe dem Herrn" eine weitere Parallele bildet.

10a. Novelletten, Op. 21 Nr. 8, Stimme aus der Ferne.

10b. Ebendaselbst, Nr. 9, S. 11, irrthümlich in der Originalausgabe als Nr 5, Fortsetzung bezeichnet.

10c. Ebendaselbst, Nr. 10 (nicht 6) S. 15.

10d. Drei Romanzen, Op. 28 Nr. 3.

11a. Nachtstücke, Op. 23 Nr. 3.

11b. Skizzen für den Pedalflügel, Op. 58 Nr. 3

12a. Streichquartett, Op. 41 Nr. I, Scherzo.

12b. Lieder und Gesänge, Op. 127 Nr. 3. Es leuchtet meine Liebe.

13a. Streichquartett, Op. 41 Nr. II, zweiter Satz, Andante.

13b. Albumblätter, Op. 124 Nr. 13.

13c. Liederkreis, Op. 39 Nr. 9, Wehmuth, zu den Texteswortten „Ich kann wohl manchmal singen".

14a. Streichquartett, Op. 41 Nr. III, erster Satz.

14b. Studien für den Pedalflügel, Op. 56 Nr. 3.

14c. Gesänge, Op. 83 Nr. 1, Resignation zu den Worten „Herzinniglich, daß nimmer ich's verhehle".

15a. Album für die Jugend, Op. 68 Nr. 4, Choral.

15b. Ebendaselbst, vorletzte Nr., figurirter Choral.

15c. Liederkreis, Op. 24 Nr. 8, „Anfangs wollt' ich fast verzagen".

15d. Clavierquartett, Op. 47, erster Satz, S. 5, 6 und 11 in der Violinstimme. Vergleiche hierzu auch die Choralmelodie „Wer nur den lieben Gott läßt walten."

16a. Waldscenen, Op. 82 Nr. 7, Vogel als Prophet, Mittelsatz.

16b. Faust, dritte Abtheilung, Nr. 3 Tenorsolo zu den Texteswortten „Das sind Bäume, das sind Felsen", S. 117 des Clavierauszugs.

17a. Vierhändige Clavierstücke, Op. 85 Nr. 8, Reigen.

17b. Paradies und Peri, Op. 50 3. Theil, Chor der Houri's zu den Worten „Küsse zu bieten, Küsse zu rauben".

17c. Ballscenen, Op. 109 Nr. 5, Française. Vergleiche hiermit auch noch Kinderball, Op. 130 Nr. 5, Française.

18. Sehr häufig findet man bei Schumann eine melodische Wendung, die sich hauptsächlich durch eine aufschlagende und wieder herabsinkende Triolenfigur charakterisirt; es genügt hier, folgende 5 Beispiele anzuführen:

a) Ballscenen, Op. 109 Nr. 9, Promenade;

b) Fantasiestücke, Op. 111 Nr. 2;

c) Kinderball, Op. 130 Nr. 1, Mittelsatz;

d) Liederreihe, Op. 35 Nr. 5, Sehnsucht, mit den Texteswortten „Euer Säuseln, nimmer müd'";

e) Spanisches Liederspiel, Op. 74 Nr. 9, „Wer mich liebt, den lieb' ich wieder".

19. Schließlich möchte ich hier noch wiederholt darauf hinweisen, daß Schumann zu seinem in den Jahren 1834 und 35 componirten Carneval, Op. 9, 24 Scènes mignonnes, welche sämmtlich auf die 4 Noten a s c h (Name eines böhmischen Städtchens, wo er Ernestine von Fricken, die in den Davidsbündlertänzen gefeierte Estrella, kennen gelernt hatte) und s c h a (die musikalischen Buchstaben im Namen Schumann's) erfunden sind, in späteren Clavierwerken eine Nachlese geliefert hat, insbesondere

a) in Nr. 6 der Bunten Blätter, Op. 99, componirt 1836,

b) im Walzer, Nr. 4 und

c) in der Elfe, Nr. 17 der Albumblätter, Op. 124, beide componirt im Jahre 1835.

Die Parallelstellen in Schumann's Vokalwerken zu besprechen, spare ich mir für eine spätere Nummer auf.—

(Hierzu eine Notenbeilage.)

Carl Goldmark.

Von Dr. Graf Laurencin.

(Fortsetzung).

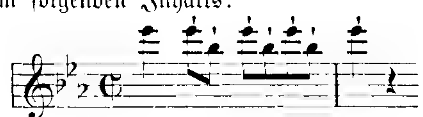
Der vierte Satz der Goldmark'schen Symphonie „Ländliche Hochzeit" mit seinen geistvollen, wenn auch nicht immer scharflogisch vermittelten Oscillationen zwischen G und Esmoll, mit seinem träumerisch-zarten Weben der Melodie und Harmonie, endlich mit seinen unstäten und doch im Grunde leicht auf einen gemeinsamen Mittelpunkt zurückführbaren Rhythmen ist ein Stück Schwärmerlebens. Dies letztere ist etwa im Sinne Schumann'scher Horizontesart zu deuten. Dieser Satz kommt mir beiläufig wie ein Nachhall aus jener Zeit der Romantik vor, deren Entschwinden wir Zeitsöhne, die wir noch die letzten Ausläufer dieser Epoche miterlebt, zu beweinen uns gar oft noch gedrängt fühlen. Sind wir ja doch — abgesehen von Bach, Mozart, Beethoven — an den Quellen Schubert's, Spohr's, Weber's, Marschner's und vollends an jenen Mendelssohn's und Schumann's großgezogen, also eigentlich zu dem geworden, was wir jetzt sind und vorstellen. Solche uns zu Zeiten überkommende Sehnsuchtsanwandlungen nach dem in ursprünglicher Gestalt nun einmal unwiederbringlichen Einst sind also ganz psychologisch begründet. Allein gar bald tagt, solchem Sehnsuchtsweh nach dem — wie eben bemerkt — in solcher Gestalt, wie es einst und vor nicht gar Langem noch geblüht, jetzt unwiederbringlich Gestorbenen, deßungeachtet aber immer noch Schönen und durch seine Schönheit mächtig Lockenden gegenüber, gar bald das Erkennen in uns empor, daß ja diese künstlerische Lebensperiode, die unserer von ganz anderen Prämissen ausgehenden und zu wesentlich anderen Ergebnissen hindurchgedrungenen Zeit nothwendig die Stelle räumen mußte, doch nicht eigentlich vergangen sei. Selbe ist vielmehr nur aufgegangen oder übergeströmt in eine weit höhere, tiefergehende, das gesammte Menschenleben, also selbstverständlich auch den Schwärmer- und Träumermenschen, mit starkem, nicht blos, wie einst, mit lediglich sanft-sireneuhaftem Arme umfassenden Epoche.

Aus dieser hehren Errungenschaft unserer unmittelbarsten Gegenwart wird denn auch in diesem Goldmark'schen Symphoniesatze ein Wucherzinsen abwerfendes Capital — wenn solch' materialistisch klingender, aber ins Schwarze treffender Ausdruck hier gestattet sein sollte — geschlagen. Es vollbringt sich nämlich dieser hier mit offenkundigem Siegesglücke hingestellte Einigungsvorgang der alt- und

neuromantischen Tonanschauungs- und Gestaltungsart in dem Sinn, daß an dieser Stelle, neben den überall durchschimmernden Anregungen und Einflüssen der älteren Tonromantik, auch der Standpunkt Schumann's mit jenen Berlioz's, Wagner's und Liszt's auf das Engste gepaart wird, also einer vom anderen innigst durchdrungen sich ergiebt. Wenn ich hier, neben den absoluten Symphonikern Berlioz und Liszt, auch R. Wagner's Einwirkungen auf Goldmark's Schaffen dieses specifisch orchestralen Satzes als unwiderlegbar existent hervorhebe so beziehe ich diese Parallele auf jene musikalischen Verherrlichungen, die Goldmark hier, nach R. Wagner's preiswürdigem Vorgange, den lebenskräftigen und wahren Zeichnungen des Seelenlebens im Allgemeinen und speciell jenen des Gefühls der Liebe des Mannes zum Weibe und umgekehrt dieses zu jenem, zu Theil werden läßt. Daß ihm (Goldmark) da vornehmlich eine Berlioz'sche Romeo-Julie- und eine Liszt'sche Faust-Gretchen-Monas typisch vorgeschwebt, bedarf für den zwischen den Zeilen Lesenkönnenden wohl keines weitwendigen Beweises. Man fasse indeß die hier aufgestellten Parallelen ja nicht im Sinne von etwa dem Componisten angemutheten Plagiaten! Im Gegentheil trägt Goldmark eben an dieser Stelle ungemein Viel von seinem Eigenselbst in dieses specielle Tonstück, und hierdurch in das ganze vorliegende Op. 26 hinein. Dieses Goldmark'sche Selbst hat sich uns aber schon längst als ein mit reichhaltigem Gedankeninhalte, ergiebigem Formengeschicke und mit der Gabe, eben diesen Formen Geist und Leben aller möglichen Art einzuhauchen, ausgestattete Schöpferkraft erwiesen. Wenn ich von Goldmark's musikalischen Formengeschicke hier rede, so gilt dieser letztere Ausspruch mit der selbstverständlichen, weil gleichfalls schon längst erwähnten und durch Belege mannichfacher Art motivirten Einschränkung, daß eben dieser Gewandtheit eine bestimmte Aeußerungsart oder Seite vom Hause wie von der Schule aus beinahe ganz und gar abgehe: daß also nach dieser bestimmten, sogleich näher zu bezeichnenden Richtung hin besehen, alle Goldmark'schen Werke eine wunde Stelle oder ein Brachfeld ausgesprochensten Charakters uns zeigen. Es ist dies das gründliche Wissen von und das organische Gestaltenkönnen in contrapunctischen Formen. Dieses kommt übrigens hier an dieser bestimmten Stelle ganz und gar nicht zur Anwendung, daher denn von selbem hier gänzlich Umgang genommen und dieser Symphoniesatz, im Sinne eines Aphorisma betrachtet, ebenso unumwunden als Meisterwerk seiner bestimmten Art hingestellt werden kann und darf, wie dessen unmittelbare Vorausgänge.

Der Schlußsatz dieser Symphonie (Esdur, Allabrevetact, Allegro molto) zeigt schon durch die ihm weiter beigegebene specielle Ueberschrift „Tanz" das Bestreben, sich der — gleichviel ob antiken oder modernisirten — „Suite" und ihren Formen anzuschließen. Im Thema selbst bergen sich auch jene dem Schluß- oder auch Eingangssatze irgend welcher Zeitströmung immer angehörenden „Suite" unumgänglichen Elemente sprühender — ich möchte sagen champagnerstimmungsvoller — Lebensfrische der Gedanken und scharf betonter Rhythmik. Der Componist hat übrigens dieses sein nun soweit thunlich in Worten zu schildernde Tonstück, wenigstens nach thematischer Seite hin, wohl selbst am Gründlichsten erkannt und an selbem eine erschöpfende Charakteristik und Kritik geübt, wenn er der soeben angeführten Ueberschrift noch den Beisatz „frisch und scharf markirt" folgen läßt. In der That spricht auch ein Geist der eben mit Goldmark's eigenen Worten geschilderten Art aus einem Thema, dessen oberste gesangführende Stimme ich hier zum besseren Verständnisse der Leser meines Artikels ausziehen will.

Nach einem vom gesammten großen, mit allen möglichen Verstärkungsbehelfen ausgerüsteten, theils all' unisono, theils all' ottava durchgeführten fanfarenartigen Exordium folgenden Inhalts:



läßt sich in zweiter Geigenregion das eigentliche, also lautende Hauptthema vernehmen:



Träte dieser Gedanke als ein schlechthin melodisches oder etwa blos als ein accordlicher oder ganz frei figurirter Entwicklungsart anheimgegebenes Wesen auf, dann wäre weder gegen dieses Thema als solches, noch weniger jedoch wider die Art seines Verwerthens, namentlich zu einer Tanzweise, auch nur der leiseste Einwand zu erheben. Klingt es ja wahrhaft anmuthig und frisch. Auch bekundet es sogleich in erster Ankündigung seine vollkommene Eignung zu einer Tanzweise, die wohl auf Jeden, der sie vernimmt, elektrisch, d. h. wieder zu heiterer Tanzlust oder zu ebenso geartetem Schaffen in diesen Regionen befeuernd zu wirken nicht verabsäumt. Allein dieses Thema tritt — wie schon aus der obigen, in einstimmiger Form gebotenen Mittheilung desselben klar hervorgeht — mit beiweitem höheren Ansprüchen seinem Hörer gegenüber. Es beabsichtigt offenkundig, ihn, kraft solcher rein homophoner Art der Ankündigung, in weiterem Verfolge entweder als Fugenstoff, oder wenigstens als eine Gestalt zu fesseln, die, sei dies nun in weiterem oder im engsten Sinne, dem Contrapunktbereiche angehört. Nun hat sich aber dieses specielle Gebiet schon etliche Male als ein der Muse Goldmark's vollständig unwegsames erwiesen. Denn um in dieser bestimmten Sphäre erfolgreich wirken und sich als Herr seines Stoffes erwahren zu können reicht selbst der auf das Glanzvollste ausgestattete Naturalismus der Begabung keineswegs aus. Hier gilt vor Allem die unumgängliche Prämisse einer durch systematischen Unterricht eines sattelfesten Lehrers vermittelten erschöpfenden, daher auf theoretischem wie praktischem Wege mit gleich sieghaftem Erfolge bewerkstelligten Aufklärung der musikalischen schaffenslustigen Jüngerschaft überall dasjenige, was auf diesen bestimmten Stoff irgend einen Bezug hat und nimmt. Es gilt — concreter ausgedrückt — die durch einen in allem Musikfachlichen gepanzerten Lehrer vollbrachte Einführung der zu solcher Art des Schaffens und Gestaltens durch ursprünglichen Drang berufenen Jugend in Alles, was da, kraft

der sowol in der Natur, wie im Denker- und überhaupt im Geistes- und Seelenleben tiefbegründeten Satzungen für das Schaffen und Formen in Tönen Rechtens oder verboten ist. Es gilt — kurz gesagt — das Feststehen einer in alles Musikschaffen gründlich einführenden Schule. Wenn nun wie Goldmark und so manchen anderen, theils gleich ihm vom Ursprunge aus gottbegnadeten, theils karg-bedachten Tonsöhnen der Vergangenheit und Gegenwart, — diese heilsamen Voraussetzungen eines organisch gegliederten Schulunterrichtes in allen Tonsatzesgesetzen entweder ganz oder gar nicht, oder nicht in entsprechender Folgerichtigkeit und Fülle zu statten gekommen: der ist am Ende leicht geneigt, mittelst eines einzigen Wurfes das Kind mit dem Bade auszugießen. Das heißt hier soviel als: aller Strenge der Lehre auf immer den Rücken zu kehren, ihr Tod zu schwören. Eben demselben Verneinungsorgane wird auch derjenige schaffende Künstler huldigen, der, wie u. A. jetzt Goldmark, nur auf das allerdings reichbeanlagte Tonschöpferselbst und auf den in Folge dessen auch ungewöhnlich regen, durch Musikhören und Partiturstudium gestählten Beobachtungsgeist allein sich verlassen zu können und zu dürfen des Wahnes und Willens ist. Ganz ähnlichen Irrthümern wird jener Componist erliegen, der den seit Tongedenken festgestellten, allmählig immer mehr vervollkommten und im weiteren Zeitenverlaufe durch Theorie und Praxis auf immer unerschütterliche Basen der Denk-, Natur- und Schalllehre gestellten Regeln des reinen Satzes nur auf dem langen, schmalen und vielfach gekrümmten Wege eines zwar sehr aufmerksamen aber nicht durch erfahrene Lehrerhand gehörig planmäßig geführten bloßen Durchlesens der bereits vorhandenen musikalischen Schöpferwerke beigekommen ist. Allein es ist bei solchem Emancipationsacte gar Manches zu berücksichtigen, das von den meisten sogenannten Naturalisten, zu denen auch Goldmark — als Contrapunctist wenigstens ganz entschieden — zählt, vollständig unbeachtet gelassen wird. Vor Allem gehört, wie Jeder einräumen wird, auch zum Contrapunctiren — fasse man nun diesen Tongestaltungszweig im engeren oder weiteren, strengen oder freien Sinne auf — ein nach Innen und Außen hin gründliches Können. Ersteres heißt Naturbegabung, das zweite Schule. Beide Elemente sind von einander untrennbar. Beide müssen also auch in einer Schöpfung solcher Art, wenn ja selbe als irgend nennenswerth in ihrer Richtung gelten soll, ebenso ungetrennt und untrennbar hervortreten. Die Naturbegabung ohne Schule führt — wie u. A. bei Schubert, dem da und dort auch zum Contrapunctiren, also nicht blos zum ungefesselten Walten im Reiche der Melodie, Harmonie, des Rhythmus und der orchestralen Farbenwelt, in denen allen er der vornehmsten Herrn und Meister Einer gewesen, innerlichst gedrängten Tongenius, und wie auch bei Goldmark, dem nach melodischer, harmonischer, rhythmischer und orchestral erfinderischer und combinatorischer Seite hin Schubert sehr Verwandten, daher geistig bedeutend Angenäherten — unerläßlich zur Verschwommenheit blinden Willkür und Zerfahrenheit. Die Schule aber, wenn in einer musikalisch gestaltenden Person ohne specifische Naturbegabung für das contrapunctische und, da letzter es ohne Melodienfülle und ohne Reichthum an rhythmischer Gestaltungskraft nicht leicht oder nur höchst unvollkommen denkbar sich darstellt, auch ohne diese beiden zuletzt erwähnten Momente als daseiend angenommen oder wirklich angetroffen: führt entweder in dieselben eben näher bezeichneten Engpässe und Wüsteneien oder sie artet, wie bei so vielen musikalischen Formalisten älterer und neuerer Zeit in dürres, geistloses Tönemachen aus, das sehr scharf zu trennen ist vom Töneschaffen. Soviel steht aber fest, daß es wie in allen der reinen Contrapunctsphäre angehörenden bisherigen Experimenten Goldmark's auch in dem soeben meinem Blicke begegneten Essai contrepointique nicht wenig holpert und stolpert. Sichtbare Beweise der eben ausgesprochenen Behauptung hierherzusetzen, dünkt mich ein überflüssiges Beginnen. Habe ich doch schon bei anderen Gelegenheiten derselben Art über diesen speciellen Achillesfersenpunct der Gestaltungskraft Goldmark's eingehend gesprochen.

Die ausführliche Darlegung der Ergebnisse eines so leeren Wollens aber, dem kein eigentliches Können entspricht, würde, weil eben schon früher geboten, wohl kaum der Mühe neuerlichen Abkanzelns lohnen. Auch würde ein solcher Vorgang, wenn öfterer wieder aufgenommen, vielleicht so manche vorurtheilsvolle Leser dieses Aufsatzes wider die ganze Künstlererscheinung Goldmark's einnehmen. Und daß das Wachrufen solcher Eindrücke meiner hier unternommenen Arbeit fernabliege, wird mir wohl jeder Klarsehende auf das einfache Jawort glauben. —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Eine wahrhaft künstlerische Großthat vollbrachte am 22. Novbr. der Riedel'sche Verein durch die Aufführung von Händel's „Messias" in der Thomaskirche. Ein Werk von zwei und dreiviertelstündiger Zeitdauer mit lauter polyphonen Chören will lange, sehr lange gründlich studirt sein. Hier genügen nicht Wochen, sondern kaum Monate. Zwei besonders große Schwierigkeiten bietet dies Werk dar: viele complicirte thematische Durchführungen, welche das präciseste Einsetzen erfordern und, zahlreiche Coloraturen, die nur mit gewandter Kehlfertigkeit gut und schön überwunden werden können. Beide schwierige Aufgaben löste der Riedel'sche Verein mit bewundernswürdiger Sicherheit und wahrhaft geistiger Beseelung des Tongehalts. Es waren so hoch vollendete Chorleistungen, wie man sich gar nicht vollkommener denken kann. Daher auch die mächtig ergreifende Wirkung, der sich wohl Niemand zu entziehen vermochte. Das „Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden!" ertönte so „Heil und Seg'n" verheißend, als müsse von nun an die Aera des ewigen Friedens beginnen. Aber das Höchste, Unübertreffliche war unstreitig das Hallelujah. Wahrlich, höher ist noch kein Tondichter in der Anbetung und Lobpreisung des höchsten Wesens gestiegen als Händel in diesem majestätischen und pompösesten aller Chöre. Und erhabener, großartiger kann er nicht vorgetragen werden, als es dies Mal geschah. Man hätte in Begeisterung miteinstimmen mögen, so überwältigend war die ergreifende Macht dieser mit heiliger Inbrunst gesungenen Tongebilde. Er ist auch das Non plus ultra, der Gipfelpunkt des Werks, mit dem es eigentlich abschließen sollte. Der dritte Theil ist schwach; mit Ausnahme der Arie „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" steht alles Andere be-

deutend nach. Kürzungen ließen sich vornehmen, dem wahren Kunstfreunde wird aber stets die Aufführung des ganzen Werkes erwünscht kommen, denn man will nicht nur das Große, sondern auch die Schwächen großer Männer kennen lernen. Die Soli wurden ausgeführt von Frl. Marie Fillunger aus Frankfurt a. M., Frl. Löwy, Hrn. Pielke vom hiesigen Theater und Hrn. Hofopernf. Decarli aus Dresden. Sie bestrebten sich, ihr Bestes zu geben; wenn auch Manches durch Befangenheit der erstgenannten Dame und durch zu häufiges Tremoliren des Hrn. Pielke beeinträchtigt wurde, so kamen dennoch viele Partien zu schöner Wirkung. Prof. Riedel hat sich mit seinen Getreuen einen neuen Ruhmeskranz sowie den Dank aller Kunstfreunde erworben. —

In der zweiten Kammermusik des Gewandhauses am 23. Novbr. lernten wir ein Quintett für Pianoforte, Violine, Viola, Vlcell und Contrabaß von Hermann Goetz als dessen Op. 16 kennen. Dieses Werk in Cmoll scheint einer wahren Sturm- und Drangperiode des Autors entstammt zu sein. Das sprüht ja überall Feuer und Flammen von der ersten bis zur letzten Note. Nur im Andante con moto erscheint eine mehr ruhigere, trosterfüllte Stimmung, die sich in schöner getragener Cantilene manifestirt, aber im Finale stürmt und drängt es ebenso rastlos weiter wie im ersten Satze. Dennoch hält der Componist Maaß und Ziel im Gewoge der Leidenschaften und überschreitet niemals die Grenzen der ästhetischen Gesetze und des Wohlklangs. Lebensvolle Ideen in schöner formaler Behandlung, klarer, verständliche Entwickelung derselben und naturgemäße Verwendung der Instrumente sichern dem Werke einen Ehrenplatz in der neuesten Kammermusikliteratur. Die Reproduction desselben war in jeder Hinsicht vortrefflich und bewirkte dessen günstige Aufnahme. Die Herren Reinecke, Schradieck, Thümer, Schröder und Schwabe erfreuten sich reichen Beifalls für die gelungene Vorführung. — Außerdem hörten wir Haydn's Cdurquartett Op. 33 sowie Beethoven's Fdurquartett Op. 59 in gleich guter Ausführung. —

Das dritte Euterpeconcert am 26. Novbr. zeichnete sich durch eine Wahl interessanter Werke aus und wurde zugleich durch die Pianistin Frl. Anna Mehlig aus Stuttgart verherlicht, deren bedeutende Virtuosenleistungen weltbekannt sind. Dieselbe spielte Rubinstein's Dmollconcert mit einem Nüancenreichthum, der sich vom leisesten Pianissimo bis zum stärksten Fortissimo abstufte und das mannigfaltigste Toncolorit erzeugte. Leider wurde sie zuweilen bei den zartesten Stellen, namentlich im zweiten Satze, von den Blasinstrumenten, hauptsächlich vom Clarinettensolo, übertönt. Es mochte allerdings schwierig sein, noch schwächer zu blasen, als sie spielte. Abgesehn hiervon kamen die Schönheiten des Rubinstein'schen Concerts zu voller Geltung. Haydn's Fmollvariationen und Raff's „Rigaudon" reproducirte sie ebenfalls ganz unübertrefflich und mußte dann selbstverständlich auch mit einer Zugabe, einem Nocturne von Field, erfreuen. Einige der zu hart dissonirenden Akkordcombinationen hätten sich wohl durch arpeggirten Anschlag etwas mildern lassen; im Ganzen betrachtet dürfen wir ihre Vorträge als meisterhaft bezeichnen. — Dem Orchester waren wieder bedeutende Aufgaben durch die Ddursymphonie von Brahms und Cherubini's Medeaouverture gestellt. In der Einleitung zu dieser differirte die Intonation der Blasinstrumente ein wenig, was sich aber später ausglich. Das Allegro wurde feurig und pathetisch durchgeführt. Dem Einstudiren der Symphonie hatte Cpllm. Treiber große Sorgfalt gewidmet. Es klang Alles so zuversichtlich, so sicher, als hätten die Musiker sich schon längst mit dem Werke vertraut gemacht und hineingelebt. Ueberhaupt entsprechen jetzt die symphonischen Leistungen des Orchesters allen höheren Ansprüchen. Nur beim Accompagnement der Concertpieçen bleibt zuweilen etwas mehr Discretion und Unterordnung den Solostimmen gegenüber wünschenswerth. — Den Schluß bildete diesmal eine werthvolle Chorcomposition von Robert Schumann, „Das Glück von Edenhall". Diese Ballade für Soli, Männerchor und Orchester sollte allen Tondichtern ein Muster sein, wie man sich im Balladenstyl kurz und bündig zu halten hat. In lebensfrischem Uebermuth rauscht das Ganze schnell dahin, bis das Schicksal das Glück von Edenhall in Trümmer schlägt. Die Soli, von den HH. E. Singer und G. Schmidt, der Chor vom akadem. Gesangvereine „Arion" trefflich ausgeführt, wirkten im Verein mit dem Orchester recht einheitlich zusammen und erzielten das exacteste Ensemble und eine wahrhaft ästhetische Wirkung. — S.

Jena.

Den Musikfreunden unserer Stadt war der 11. November ein bemerkenswerther Tag. Das erste akademische Concert dieser Saison enthielt nämlich in seinem Programm außer andern Kunstgenüssen mehrere Erinnerungsnummern aus vergangenen akadem. Concerten und vereinigte hiermit das vierzigjährige Jubiläum des Hrn. Justizrath Dr. Gille als Mitglied der akadem. Concertcommission. Daß durch sie seit 1838 Kräfte herangezogen worden, wie sie mit den Mitteln einer Stadt wie Jena nicht wieder zu beschaffen sind, wenn Dr. Gille hierbei einmal nicht mehr thätig sein würde, ist genügend bekannt. Am frühen Morgen brachte das Stadtmusikcorps dem Jubilar seine Grüße. Dem festlichen Empfange in der Probe ging schon eine große Anzahl Gratulationen von Nah und Fern voran, darunter Dank- und Glückwunschschreiben des Herzogs von Altenburg, des hiesigen akadm. Senats sowie folgendes Telegramm des Großherzogs: „Paris, 10. Nov. 3 Uhr 25 Min. Meine herzlichsten Glückwünsche begrüßen Sie zu dem Festtage, den Sie morgen feiern. Sie sind um so aufrichtiger, als mein Dank ein warmer für all' das Gute und Schöne ist, das Ihre Thätigkeit in unserm lieben Jena gefördert hat. Carl Alexander." Außerdem wurde der Jubilar durch Glückwunschschreiben der Großherzogin und der Kaiserin geehrt, welch letztere eine sehr schöne Nadel beizufügen geruhte. —

Die erste Nummer des Concertprogramms, Wagner's Kaisermarsch, führte bei Beginn des Gesanges „Hoch Kaiser Wilhelm" &c. zu einer Kundgebung durch Aufstehen sämmtlicher Anwesenden. Das Programm enthielt, wie schon bemerkt, zumeist Nummern, welche zu den Rosenconcerten in näherer Beziehung stehen: Weber's Jubelouverture (zur Erinnerung an das 1. akad. C. am 18. November 1838), Lassen's Festmarsch (zur Erinnerung an das akad. C. am 2. Dec. 1863), Naumann's treffliches Nonett für Streichquintett und Blasinstr. und Lassen's Festcantate, beide Stücke zum 100jähr. Jubiläum der akad. Concerte am 13. Jan. 1870 componirt. Sämmtliche in d. Bl. schon früher besprochene Werke wurden überaus gelungen ausgeführt, sowohl Seitens der Chöre und des Orchesters wie der Solisten. Gleiches läßt sich auch von den Liedervorträgen des Hrn. Borchers sagen, der namentlich mit einem Liede Vierling's durchschlagenden Erfolg erzielte, während neue Lieder Lassen's, von Hrn. v. Milde congenial interpretirt, von Neuem die Meisterschaft des Componisten in der Wiedergabe der poetischen Stimmung bewiesen, vor Allem die letzte stürmisch da capo verlangte „Schweigsamkeit". Concertm. Kömpel erfreute durch klassische Wiedergabe des Benedictus aus Liszt's Krönungsmesse. Im ganzen Auditorium herrschte eine wahrhaft festliche Stimmung, man fühlte sich zu einer Art Familienfeier vereinigt. Am Schluß des Concerts brachte Prof. Dr. Naumann

dem Jubilar ein von vielen Kränzen und Tusch begleitetes Hoch, welches der Jubilar mit einem Hoch auf Jena beantwortete.

Nach Beendigung des Concerts versammelten sich zahlreiche Gönner und Freunde von hier und auswärts im Hotel zum Bären; der Gesangverein „Paulus“ überraschte hierbei durch ein Ständchen. Bei dieser inneren Feier brachte Geh. Kirchenrath Hase einen Toast auf Justizrath Dr. Gille, in welchem derselbe betonte, daß er 1838 bei Einführung desselben in die akad. Concertcommission Prorector gewesen, 1863 ebenfalls, und heute wieder in der Lage sei, den Jubilar zu beglückwünschen. G. antwortete mit einem Dank für Alle, welche ihn in der langen Zeit in seiner Thätigkeit je unterstützt, und gedachte insbesondere der ihm stets zu Theil gewordenen Huld und Gnade des Großherzogs, dessen dabei schon erwähntes Telegramm verlesend. — Wünschen wir den akademischen Concerten einen ferneren gedeihlichen Fortgang und Hrn. Justizrath Dr. Gille ungeschwächte Kraft. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 27. Novbr. wohlthät. Concert in der Sophienkirche unter Organ. F Schulz mit der Concertsäng. Frl. Seibt, Miß Howarth (Orgel), Domsäng. Oswin Schmidt, Vcell. Maneke und Organ. Dienel. — An demselben Abende zweite Soirée von Ignaz Brüll aus Wien und Georg Henschel aus Breslau mit Frl. Faller, Frl. Hohenschild und Hrn. v. d. Meden: „Gruppe aus dem Tartarus“, „Nachtstück“, „Geheimes“ und „Rastlose Liebe“ von Schubert, Schumann's Etudes symphoniques, serbisches Liederspiel für mehrere Stimmen von Henschel, Clavierstücke von Brüll, Mendelssohn und Chopin; „Wie bist du meine Königin“, „So willst du des Armen“ und „Sonntags“ von Brahms. — An demselben Abende wohlthät. Concert in der Christuskirche unter Rudolph Radecke mit Frl. Marianne Meier, Cpllm. Rob. Radecke, Hofoperns. Ernst, Jakobowsky, Hirschberg und dem Radecke'schen Gesangverein: Psalm 92. von Mendelssohn „Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser“ 2c. — Am 28. Novbr. Soirée von Adelheid Kirschstein und Gust. Holländer mit Xaver Scharwenka und Vcell. Grünfeld: Mendelssohn's Violinconcert, Arie aus „Elias“, Trio von Scharwenka, Lieder von Brahms, Jensen, Alexis, Holländer, Reinecke und Rubinstein, La Gondoliera von Gust. Holländer, ungar. Violintänze von Hofmann-Lauterbach 2c. — An demselben Abende wohlth. Concert von Jenny Meyer: „Der Blumen Klage“ von Tausch, Arie aus „Tannhäuser“, Scene und Arie von Beethoven, Duett aus „Elias“, Arie aus „Britannico“ von Graun, Lieder von Schumann und Schubert, Elfengesang von Wuerst, „Erwachen“ von O. Schmidt, „Gewitternacht“ von R. Franz, Lieder von Jensen 2c. — An demselben Abende Soirée von Albert Werkenthin mit den Concertsäng. Frl. Hedwig Müller und Frl. v. Müllern sowie Concertm. Rehfeldt: Beethoven's Esdursonate Op. 27, „Dichterliebe“ und Etuden von Schumann, Clavierstücke von Mendelssohn, Liszt und Weber, „Traumbild“ und „Ungeduld“ von Rehfeldt, Duette von Schumann und Donizetti, Luciafantasie von Liszt und „Nachtfalter“ von Strauß-Tausig. — Am 29. Novbr. durch den Stern'schen Verein mit Amalie Joachim und Sarasate: Beethoven's Ouverture Op. 124, Arie aus „Odysseus“, Violinconcert von Bruch, „Requiem für Mignon“ von Schumann, Entr'act aus Reinecke's „Manfred“, Ave verum von Mozart, norwegische Violinfantasie von Lalo, „Wie bist du meine Königin“ und „Wie froh und frisch“ von Brahms sowie spanische Tänze von Sarasate. — Am 30. Novbr. durch Joachim's „Hochschule“: Haydn's Gdursymphonie, Schumann's Pianofortecconcert Grabau), und Eroica. Am 3. Concert von Anna Mehlig, Frau Schultzen v. Asten und Vcell. Hausmann. — Am 4. Soirée von Pianist Alfred Grünfeld und Vcell. Heinrich Grünfeld aus Wien. —

Bonn. Am 25. Novbr. Concert von Langenbach mit Harf. Wiedemann und Bratsch. Ritter: Ossianouverture von Gade, Concert für Viola alta von Ritter, Danse macabre von St.-Saëns, Raff's Waldsymphonie 2c. —

Breslau. Am 11. Novbr. im Stadttheater Soirée der Säng. Frau Joh. Fischer mit Pianist Heß aus Dresden: Beethoven's Esdurconcert, Violinconcert von Vieuxtemps, Arie aus der „Vestalin“ 2c. „Die Concertgeberin ist im Besitze eines umfangreichen, weithin tragenden Soprans, und der Vortrag ist nicht ohne Wärme und Leidenschaft. Die Aussprache dagegen leidet an einer bedenklichen Undeutlichkeit. Die Künstlerin wurde nach jeder Nr. durch wiederholte Hervorrufe ausgezeichnet. In Hrn. C. Heß aus Dresden lernten wir einen Pianisten von großer Distinction kennen. Sein Vortrag glänzte durch große Sauberkeit in der technischen Behandlung, Wärme und Innigkeit des Ausdruckes. Von besonderer Schönheit war das duftige Piano, das selbst in den ungünstigen Räumen eines Theatersaales seine Wirkung nicht verfehlte. Hr. Heß wurde ebenfalls durch stürmischen Beifall ausgezeichnet, nicht minder Concertm. Sitt, der Introduction und Rondo von Vieuxtemps mit Bravour in der Technik und wahrhaft süßem Ton in den Gesangstellen spielte.“ —

Dresden. Am 29. Nov. Harmonieconcert mit Rappoldi und Frau sowie Frau Lang-Klauwell aus Leipzig: Fismollconcert von Bronsart, Arie aus „Euryanthe“, Violinserenade von Damrosch. Tarantelle von Liszt, Lieder von Rubinstein und Taubert 2c. —

Erfurt. Am 12. Nov. Musikvereinsconcert mit Annette Essipoff aus Petersburg und Tenor. Georg Lederer, Operns. aus Leipzig: Gade's Bdursymphonie, Tenorarie aus „Elias“, Chopin's Emollconcert, Ouverture zu „Waverley“ von Berlioz, Cavatine aus der „Stummen“, Pftestücke von Field, Liszt und Rameau, „All' meine Herzensgedanken“ von Grimm und Liebeslied aus der „Walküre“. —

Göttingen. Am 27. Nov. erstes akademisches Concert unter Hille mit Pianist Lutter aus Hannover: Beethoven's Adursymphonie, Wandererphantasie von Schubert-Liszt mit Orchester 2c. „Lutter steht auf der Höhe der heutigen Technik, er spielt zugleich musikalisch und weiß nicht nur durch Kraft, sondern auch durch Zartheit zu wirken. Und daß er wirkte, bewies des Publikums Beifall und mehrmaliger Hervorruf nicht nur nach dem Concertstück sondern auch nach den kleineren Stücken von Gluck, Schubert-Liszt, Chopin und Rubinstein. Unterstützt wurde er durch einen vorzüglichen Steinway'schen Flügel. — Auch die Gesangvorträge der Concertsängerin Frau Luise Knoch, bestehend aus einer Arie von Bruch und Liedern von Schubert, Schumann, Franz, Raff, wurden sehr beifällig aufgenommen. Die Dame war in letzter Stunde eingetreten für ein Mitglied der Oper in Hannover, das ohne Reserve zugesagt, plötzlich aber sich für behindert erklärt hatte.“ —

Hannover. Am 24. Novbr. Matinée eigner Compositionen von Richard Metzdorff mit Frau v. Hadeln, Dr. Gunz, Hänflein, Kaiser, Kirchner und Matys: Esdurquintett und 8 Lieder. — An demselben Abend wohlthät. Concert in der Schloßkirche von der Singakademie mit Viol. Hänflein: Bach's Cmollfantasie (Bünte), 8stimm. Crucifixus von Lotti, „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“ aus „Messias“ (Anna Müller), Violinstücke von Tartini und Schumann, „Herr erhöre uns“ Frauenchor von Mendelssohn, „Sei still“ von Raff (Anna Brande, „Gott mein Heil“ von Hauptmann; sowie von Bach: Dmolltoccata et Fuga (Halbmayr), Violinsarabande und Cantate „Wer weiß, wie nahe mir mein Ende“. —

Kiel. Am 14. Nov. Soirée von Sarasate mit Pianist Genß aus Lübeck: Violinsuite von Ries, Schumann's Faschingsschwank, Mendelssohn's Violinconcert, Clavierstücke von Chopin, Schubert und Tausig und Zigeunerweisen von Sarasate. —

Leipzig. Am 27. Novbr. drittes Euterpeconcert mit Anna Mehlig und dem „Arion“: Ouverture zu „Medea“ von Cherubini, Rubinstein's Dmollconcert, Ddursymphonie von Brahms, Clavierstücke von Haydn und Raff sowie „Das Glück von Edenhall“ von Schumann. — Am 29. Novbr. im Conservatorium: Amollpräl. und Fuge von Bach-Liszt (Ashton), Duett für Violine und Viola von Spohr Beyer und Coursen), Esdursonate von C. Fr. Richter (Frl. Retzich), Violinstücke von Raff und Winiawski (Coursen), Arie aus „Paulus“ (Lammers aus Christiania als Gast), Lieder von Umlauft, Schüler der Anstalt (Frl. Dubost und Reinecke's Fismollconcert (Wendling). — An demselben Abend zweites Symphonieconcert von Walther mit Vcell. Friedrichs aus Weimar: Ouverture zu „Gudrun“ von Bolck, Amollconcert von Goltermann, 4. Suite von Massennet, Vcellstücke von Coßmann und Mozart und „Ländliche Hochzeit“ von Goldmark. — Am 30. Novbr.

Soirée des Heckmann'schen Quartetts aus Cöln mit der Concertsäng. Frl. Sciubro aus Berlin und Componist Edvard Grieg: Clavier-Violinsonate, Clavierstücke und Lieder, Streichquartett (Manuscript) sämmtlich von Edvard Grieg. — Am 3. viertes Euterpe-Concert mit der Concertsängerin Agnes Türke aus Berlin, Opernsäng. Mayer aus Cassel und dem „Arion": Wagner's Faustouverture, Baryton-Arie aus „Euryanthe", Scherzo für Orchester von Goldmark und Bruch's „Frithjof" für Soli und Männerchor. — Am 4. Schubertabend des Kammersg. Gustav Walter und des Pianist Anton Door aus Wien mit Reinecke, Schradieck und Schröder: Esdurtrio Op. 100, 4hdg. Fmollfantasie Op. 103, Bdurvariationen sowie 12 Lieder. — — Am 5. achtes Gewandhausconcert mit Sarasate: In memoriam von Reinecke, Mendelsohn's Violinconcert, Serenade von Holstein, scandin. Violinfantasie von Lalo und Ruyblasouverture. —

Magdeburg. Am 24. Nov. in der Johanniskirche Händel's „Messias" durch Rebling's Kirchengesangverein mit Frau Otto-Alvsleben aus Dresden, Frl. Agathe Brünicke, Tenor. Otto aus Halle und Hrn. v. Milde aus Weimar. —

Minden. Am 26. und 27. Nov. zum 50jähr. Stiftungsfest des Musikvereins mit der Pianistin Boas, Concertsg. Heffelmann, Julius Janssen, Franz v. Milde aus Weimar und Wolters aus Braunschweig Mendelssohn's „Paulus"; sowie: Salve regina von Hauptmann, Schumann's Variationen für 2 Claviere, Lieder von Schumann, Lassen und Janssen, „Die Wasserfee" von Rheinberger, der 137. Psalm von Liszt, Sopranlieder von Brahms und Franz sowie Liszt's „Tasso" für 2 Claviere. —

Paris. Die Conservatoriumsconcerte begannen am 1. und zwar, wie üblich, in zwei Soiréen zu je neun Concerten, sodaß jedes Programm zweimal zur Aufführung kommt. —

Speyer. Am 26. Novbr. erstes Concert des Cäcilienvereins unter MD. Schefter: Beethoven's „Meeresstille u. gl. Fahrt", Mendelssohn's Dmollconcert, Männerchöre von Fischer und Hauptmann, Clavierstücke von Liszt und Raff sowie „Am Traunsee" von Ferdinand Thieriot. —

Wien. Am 28. Nov. Soirée des Hofoperns. Jos. Waldner mit Pianist Josef Labor: Baritonarie aus „Jessonda", Bach's Fisdurpräludium und Fuge sowie Clavierstücke von Schulz-Beuthen und Chopin, und Schumann's „Dichterliebe" vollständig. „Der blinde Hofpianist Labor bewährte sich von Neuem als ausgezeichneter Künstler von höchst fesselnder Darstellung. Ebenso zündete Hr. Waldner durch effektvollen, schönen und edlen Ausdruck und mußte auf stürmisches Verlangen sowohl „Ich grolle nicht" als auch „Ein Jüngling liebt ein Mädchen" da capo singen." — Am 30. Novbr. Künstlerabend der „Gesellschaft der Musikfreunde" mit Pauline Lucca, Pianist Löwenberg, Sänger Glatz und Viol. Helmesberger jun.: Polonaise von Moskowsky, „Träume" von Rich. Wagner, „Da lieg' ich unter den Bäumen" von Mendelssohn, Lieder aus dem „Trompeter von Säkkingen", Clavierstücke von Rubinstein ꝛc. Flügel von Bösendörfer. — Am 1. drittes philharm. Concert unter Hans Richter mit der Pianistin Bénois: Volkmann's Ouverture zu „Richard III.", Capriccio von Grädener, Rubinstein's Fdurconcert und Beethoven's Ddursymphonie. —

Wiesbaden. Am 18. Nov. durch den „Cäcilienverein" Mendelssohn's „Elias" mit Frl. Marie Koch aus Stuttgart, Frl. Schmidtlein aus Berlin, den HH. Dr. Kraus aus Köln und Warbeck. „Dr. Kraus bewährte den Ruf, der ihm vorausging, vollständig. Seine mächtige, sonore Stimme, seine Sicherheit, Wärme und dramatische Belebung befähigten ihn vollständig zu würdiger Repräsentation des eifernden Streiters Gottes. Die Recitative, das Gebet, die Arie „Es ist genug" waren Glanzpunkte, die zündenden Anklang fanden. Weniger gelungen war die Arie „Ist nicht des Herrn Wort wie ein Hammer", die durch allzu rasches Tempo nicht zur vollen Geltung kam. Auch die Sopranpartie in diesem Oratorium erfordert ungewöhnliche Mittel. Die Vertreterin derselben, Frl. M. Koch aus Stuttgart, war uns hier noch neu. Diese Dame ist im Besitze einer sehr kräftigen Stimme, die von hellem, klarem Timbre, ohne Schärfe und in den verschiedenen Registern vollständig ausgeglichen ist; ihr Vortrag zeugte von einer tüchtigen Schule und Verständniß in der Auffassung. Sowohl in dem großen Duett mit Elias als der sehr anstrengenden Arie des zweiten Theils erntete sie wohlverdienten Beifall. Auch die verschiedenen mehrstimmigen Vocalsätze und besonders das Engelterzett wurden durch ihre Mitwirkung, sowie die des Frl. Schmidtlein aus Berlin in vortrefflichster Weise ausgeführt. Letztere steht hier noch seit der Missa solemnis in bestem Andenken. Auch diesmal hat sie ihre Vorzüge, weiche, vollklingende Stimme, Reinheit und Sicherheit der Intonation, verbunden mit tiefgefühltem, seelenvollem Vortrage aufs Glänzendste an den Tag gelegt. Gleiches Lob müssen wir Hrn Warbeck zuerkennen, welcher die Tenorpartie vortrefflich durchführte und sich immer mehr als hervorragender Oratoriensänger bewährt." —

Zittau. Am 20. Nov. durch den „Orpheus": Chöre von Sabbath, Schumann und Silcher, Pftestücke von Field und Lachner, Frauenchöre von Gade, „Wiegenlied" für Chor und Sopran von Möhring sowie „Vergebung" von Jadassohn. — Am 22. Novbr. historische Kirchenmusik in der Johanniskirche durch den Gymnasialchor: Improperia von Vittoria, altdeutsche Lieder von Heinr. v. Laufenberg, 4stimm. von Riedel, Violinaria von Lotti, Lauda anima mea von Hauptmann, Weihnachtslieder sowie Zug der Juden nach Babylon von Peter Cornelius, und Chöre von Liszt. —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt wird Italien vor Anfang k. Jahres nicht verlassen, dann aber nach achtmonatlicher Abwesenheit von Pest dorthin zurückkehren. —

— Anton Rubinstein war mehrere Tage lang in Leipzig anwesend; — desgl. Sarasate, welcher im achten Gewandhausconcerte mitwirkte. —

— Wilhelmj hat in Boston gleich ungewöhnlichen Enthusiasmus hervorgerufen wie in Newyork. —

— Mary Krebs concertirte in Stuttgart wiederholt mit großem Erfolge. —

— Der junge talentvolle Pianist Kwast, Lehrer am Conservatorium in Cöln, spielte im dritten Museumsconcert in Frankfurt a. M. Chopin's Emollconcert ꝛc. mit schönem Erfolge. —

— Vcellvirtuos De Munck aus Brüssel concertirte in Wien und Graz mit außerordentlichem Erfolge. —

— Die Pianistin Frl. Irma Steinacker, welche seit ihrer Rückkehr aus Amerika in Pest domicilirt, gab daselbst am 18. Nov. eine mit vielem Beifall aufgenommene Soirée, in der sie sich namentlich als feinsinnige Interpretin Chopin's erwies und den Abend in brillanter Weise mit Liszt's großen Concertvariationen für 2 Pfte. aus dem „Hexameron" mit Hrn. Altschul abschloß. —

— Petersen aus Lübeck, ein Schüler Grützmacher's, ist in Magdeburg für das Stadttheater sowie für die „klassischen Concerte" und den Tonkünstlerverein als Solovcellist gewonnen worden, nachdem er sich dort mit dem Vortrage von Molique's Concert, einer Polonaise von Dunkler und einer Romanze von Grützmacher sehr vortheilhaft eingeführt. —

Vermischtes.

— Für die vielen und manichfachen aus Nah und Fern am gestrigen Tage mir zu Theil gewordenen Beweise freundlicher Gesinnung und anerkennender Theilnahme sage ich auf diesem Wege allen lieben Freunden und Bekannten meinen wärmsten und tiefempfundenen Dank. — Jena, 12. Novbr. 1878. Dr. Gille.

Zu der in München am 17., 19., 21. und 23. November stattgefundenen Gesammtaufführung der „Nibelungen" kostete für alle vier Abende ein Parkettsitz nur 12 Mark. —

— Der Breslauer Tonkünstlerverein, dessen Vorstand jetzt die HH. Reinhold Schneider, Julius Hirschberg und Lauterbach bilden, wird in der Saison 1878-79 im Musiksaale der Universität vier öffentliche Aufführungen und zwar am 12. Dec. 1878, 30. Jan., 20 Februar und 20. März 1879 veranstalten. —

— Im Wagnerverein zu Berlin las Hofschausp. Kahle Wagner's „Parsifal" unter großem Beifall der zahlreichen Versammlung. —

— Im Wiener Hofoperntheater werden bei den „Siegfried"-Vorstellungen gezahlt: für Logen im Parterre oder 1. Stock 40 Fl., im 2. Stock 30 Fl., im 3. Stock 20 Fl., ein Parquettplatz 10 Fl. ꝛc. —

— In Wien sind die Concerte der „Philharmoniker" derartig überzeichnet worden, daß sie sich haben entschließen müssen, ganz wie dies in den Pariser Conservatoriumsconcerten geschieht, Supplementconcerte zu veranstalten. —

Academie der Tonkunst & Orchesterschule

in

Altenburg (Herzogthum Sachsen-Altenburg.)

Die Academie der Tonkunst und Orchesterschule in Altenburg bezweckt eine gründliche Ausbildung nach allen Disciplinen der Musik, als Kunst und Wissenschaft. Gelehrt wird: Pianofortespiel, Orgel, Violine, Violoncello, sowie jedes andere übliche Orchesterinstrument. Auch im Gesange, Theorie, Partiturspiel, musikalischer Pädagogik und Medothik, Geschichte der Musik, Aesthetik und Kritik wird fachmässiger Unterricht ertheilt. — Treffliche Künstler sind zu Lehrkräften an der Academie gewonnen, nämlich: Musikdirector H. Müller; — Hofcapellmeister E. Toller; — Concertmeister C. Welcker; — Hofpianist M. Funger; — Master of Arts F. Köberlein; — Hofopernsängerin J. Grau etc. — Vermöge der reizenden und gesunden Lage Altenburgs und vermöge der mannigfachen Vortheile, welche diese Stadt. theils in Hinsicht auf die ausserordentliche Billigkeit der äusseren Lebensbedingungen, als in Hinblick auf die, durch ein Museum, Hoftheater und grössere Musikaufführungen vermittelnden, künstlerischen Anregungen gewährt; empfiehlt sich die Anstalt dieser Stadt in gleichem Maasse zum Besuche für ausländische wie inländische Kunstjünger. Vorzügliche Pensionen von 600 bis 1200 Mark jährlich sind zahlreich vorhanden. Das Unterrichts-Honorar beträgt 300 Mark jährlich. Ueber alles Nähere ertheilen die auf Wunsch gratis zu versendenden Prospecte, sowie während bestimmter Sprechstunden der Director Auskunft.

Altenburg im December 1878. **H. Müller,** Director.

In **Carl Maurer's** Verlag in Cassel erschien und ist in allen Buchhandlungen zu haben:

Richard Wagner's
Leben und Wirken

von

Carl Fr. Glasenapp.

2 Bände (Eleg. geb. 15 Mark.
(Eleg. broch. 12 Mark.

Für Wagnerianer gibt es wohl kaum ein passenderes Weihnachtsgeschenk als diese anerkannt vortreffliche Biographie des Meisters.

Vor Kurzem erschien in meinem Verlage:



10 Volkslieder

für eine

Singstimme

mit

Begleitung des Pianoforte

arrangirt von

Richard Müller.

Op. 34 b. Pr. 2 Mark.

Diese zehn Volkslieder sind auch für Männerchor in Partitur und Stimmen erschienen.

VIER LIEDER

für eine Singstimme

mit

Begleitung des Pianoforte

gedichtet und componirt von

Géza Zichy,

Preis Mrk. 1,50.

LEIPZIG. **C. F. KAHNT.**

F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Verlag von

BREITKOPF & HAERTEL in LEIPZIG.

Briefe von Moritz Hauptmann an Franz Hauser. Herausgegeben von Prof. Dr. Alfred Schöne. 2 Bände. Mit Hauptmann's Bildniss. 1871. 8. geh. M. 10. 50 Pf. geb. M. 12. 50 Pf.

Briefe von Moritz Hauptmann an Ludwig Spohr und Andere. Herausgegeben von Dr. Ferdinand Hiller. Neue Folge der Hauptmann'schen Briefe. 1876. 8. M. 5. —.

Mozart's Briefe. Nach den Originalen herausge-geben von Ludwig Nohl. Zweite vermehrte Auflage. Mit einem Portrait und einem Facsimile. 1877. 8. n. M. 7.50.

Für junge Cavierspieler
zu Weinachten!

Goldenes

Melodien-Album
für die Jugend.

Sammlung von 275 der vorzüglichsten Lieder, Opern- und Tanzmelodien

für das

Pianoforte

componirt und vorgetragen von

Adolf Klauwell.

In fünf Bänden. Pr. à 3 Mk. 60 Pf.

Volks-Ausgabe in 5 Bänden à 3 Mk.

Ausgabe f. d. Pianoforte zu vier Händen. L. 1. M. 2,00.
Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen und Violine. Lief. 1. M. 3.
Ausgabe für das Pianoforte zu zwei Händen und Violine. Lief. 1. M. 2,50.
Ausgabe für eine Violine allein. Lief. 1. M. 1.
Ausgabe in 15 Lieferungen à 1 M. 50.

LEIPZIG. C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 13. December 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 51.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Neue Ausgaben.

Für Pianoforte.

Werke classischer Tondichter für das Pianoforte, herausgegeben von Professoren des Pianofortespiels am königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig. Verlag von C. F. Kahnt in Leipzig. —

Das über die deutsche Kunstindustrie seiner Zeit von Reuleaux ausgesprochene Wort „billig und schlecht" hat zum größten Theile die nächstbetheiligten Kreise mit der Wucht einer beschämenden Strafpredigt getroffen; was aber noch weit erfreulicher, die Uebelthäter zu reuiger Umkehr und Befolgung soliderer Bahnen zugleich veranlaßt. Man kann den wohlthätigen Einfluß jener scharfen, aber gerechten Kritik jetzt schon auf verschiedenen Industriezweigen beobachten, sofern nur ein prüfendes, verständiges Auge sich die Mühe giebt, ihn aufzusuchen und sich einzuprägen. Eine der besten musikalischen Publicationen aus jüngster Zeit läßt mit rühmlichem Streben es sich angelegen sein, zur Devise das Wort zu erheben: „billig und ausgezeichnet", und sie bringt es denn auch zu Stande, daß sie, sowohl was die Güte der äußeren Ausstattung als die der textlichen Correctheit anlangt, die meisten, um nicht zu sagen alle ihre Concurrenten auf diesem Gebiete nachhaltig aus dem Felde zu schlagen berufen scheint. Wir haben hier die „Ausgabe C. F. Kahnt" im Sinne, deren Gesammttitel bereits oben angegeben worden. Durch sie wird der musikalischen Welt ein wahrer Hausschatz für einen unverhältnißmäßig niedrigen Preis geboten. Die herrlichsten Erzeugnisse der älteren wie neueren Clavierliteratur treten vor uns in einer Gestalt, die dem Auge wohlthut und durch äußerste Dauerhaftigkeit sich auszeichnet; was man an technischer Schönheit von einem Erzeugniß des musikalischen Verlags verlangen kann, das trifft man hier an; der Notendruck ist ein ungemein klarer, die Systeme rücken nicht zu eng an einander, noch stehen sie zu weit auseinander, das Papier ist solid und von angenehmer Farbe, mit einem Worte, es ergänzt sich Alles zu schöner Harmonie und ladet ein zum Gebrauch. Die Ausstattung entspricht aufs Beste dem Gehalt und der Bedeutung der Publication.

Daß sich viele Professoren des Leipziger Conservatoriums an der Herausgabe betheiligen, giebt dem Unternehmen von Haus aus eine Bürgschaft strenger Correctheit, und ein Blick auf das erste beste Heft der Publication beweist, wie ein Jeder mit Ernst und Ausdauer seiner Aufgabe in's Auge geschaut. Wie aus den beiden, das Titelblatt zierenden Säulen ersichtlich, die mit den Namen Beethoven, Bach, Clementi, Haydn, Field, Scarlatti, Schubert, Mozart, Dussek, Händel, Hummel, Kuhlau, Mendelssohn, Weber bedeckt sind, wird sich die Ausgabe mit diesem Componisten beschäftigen und von ihnen, je nach der höheren oder geringeren Wichtigkeit, eine bald mehr bald minder umfängliche Auswahl darbieten. Auf „Gesammtausgaben" zielt demnach die Verlagshandlung nicht ab; hier, wo es gilt, die große Allgemeinheit der Clavierspieler und Kunstfreunde für unsere classischen Meister zu erwärmen und zu begeistern, ist der eingeschlagene Weg der Auswahl sicher der am meisten förderliche und Erfolg verheißende. Zudem wird auch die Auswahl eine bisweilen so reichliche und vielumfassende, daß wohl nichts von Bedeutung hier vergeblich gesucht werden dürfte. —

Von Joseph Haydn's Sonaten konnte natürlich nur eine Auswahl geboten werden, und zwar fanden haupt-

sächlich die Werke des bahnbrechenden Altmeisters Berücksichtigung, die, abgesehen von ihrem hervorragenden musikalischen Gehalt, noch außerdem pädagogischen Zwecken wirksame Dienste und Anregung bieten.

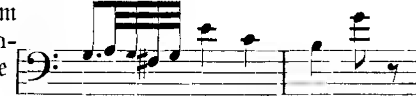
Selbstverständlich fehlen in der Sammlung auch nicht die „großen", schwierigen Sonaten, dahin zählen wir die aus Esdur:



(sie eignet sich übrigens sogar zum Concertvortrag und wir erinnern uns, sie einmal von keinem Geringeren als Carl Reinecke meisterhaft und unter großem Beifall in einer Gewandhaussoirée vortragen gehört zu haben.) Ferner die tiefleidenschaftliche aus Cismoll



die merkwürdiger Weise mit einer Menuett schließt, deren Cisdurtrio in seiner beseligenden Ruhe mir immer als eine der poesievollsten Haydn'schen Erfindungen gegolten. Auch die mit einem großsinnigen Andante beginnende



über welchem die sinnigsten und anziehendsten Variationen sich aufbauen und welche mit dem für Haydn typischen Finale schließt:



Groß im Haydn'schen Maaßstab ist außerdem noch die

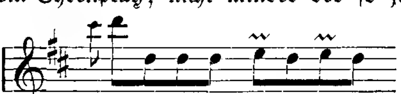
Fdursonate:



und deren Larghetto aus Fmoll $\frac{6}{8}$ nimmt wohl vermöge seiner Stimmungstiefe und seines melancholischen Grundcharakters einen bevorzugten Rang unter Haydn's langsamen Sätzen überhaupt ein. Der lieblichen Esdursonate



gebührt gleichfalls ein Ehrenplatz; nicht minder der so jugendfrisch anhebenden aus Ddur



mit dem bedeutsamen Largo sostenuto und dem vieltheiligen, frischen, frohen Schlußpresto. Findet in diesen Werken das musikalisch-ästhetische Interesse in erster Linie reiche Befriedigung, so erweisen sich die übrigen als Lehrstoff vorzüglich geeignet.

Wer hätte es nicht selbst erlebt, mit welcher Lust die Jugend an Haydn'sche Sonaten dieser Gattung geht?

Gdursonate:





und so könnten wir noch manche Haydn'sche, in dieser Sammlung befindliche Sonate thematisch anführen, die für den Unterricht eine ebenso erfrischende als nachhaltige Quelle edler Kunstfreude wird. Summa summarum sind in dieser Ausgabe 17 Sonaten von Haydn aufgenommen, die sämmtlich von Carl Reinecke mit musterhafter Sorgfalt revidirt worden. Nicht nur der Fingersatz hat im Herausgeber den zweckmäßig und verständnißvoll vorgehenden Pädagogen gefunden; auch die ganze Art der Vortragserläuterungen, die Bindungen, Phrasirungen rc. geben davon Zeugniß. Haydn's Sonaten haben im Laufe der Jahre zahlreiche Revisoren beschäftigt, keiner aber hat mit soviel Liebe und so großem Fleiß und pädagogischem Geschick seiner Aufgabe, Haydn der clavierspielenden Jugend als lieben Freund zu gewinnen, obgelegen als Reinecke; die Früchte seiner Bemühungen wird mancher Lehrer an seinen Schülern freudig wahrnehmen. —

Außer Haydn's 17 Sonaten liegen sämmtliche Beethoven'sche Sonaten (einschließlich der Jugendsonaten sechs an der Zahl) vor. S. Jadassohn hat sich mit ihnen eingehend und abwägend beschäftigt. Während die, praktischerweise in einem besonderen Band zusammengestellten leichten und vorzugsweise beim Unterricht auf niederen Stufen zu verwerthenden Sonaten Op. 49, 79 sowie sämmtliche sechs kleine Jugendsonaten mit Fingersatz, Vortragszeichen und allem Möglichen, was man für Anfänger wünschen mag, auf's Reichlichste versehen sind, hat sich der Herausgeber bei allen übrigen, den für Beethoven ausschlaggebenden Sonaten auf das aller Nothwendigste beschränkt; warum er sich solche Oekonomie hier auferlegt, läßt sich wohl erklären. Verlangen die meisten dieser Sonaten musikalisch ausgereiftere und mit einer erheblicheren Technik ausgerüstete Spieler, die in Betreff der Fingersetzung schon eher sich selbständig zu helfen wissen, so ist hier allerdings aller derartiger Luxus weniger angebracht. Für alle noch in musikalischer Elementarbildung Befindlichen ist überhaupt dieser „mittlere" Beethoven nicht geschrieben, noch viel weniger natürlich der „spätere und letzte" Beethoven. Hier, wo der Geist so überschäumt, nimmt es sich in der That gar nüchtern aus, wenn man mit pedantischen Hinweisen auf den vierten, dritten oder sonstigen Finger bedacht wird. Wer dennoch darüber noch im Unklaren, der erblicke über diesen Werken das abschreckende Motto „Noli me tangere." So wenig man Göthe'sche Dramen zu Declamirübungen verwendet, so wenig sollte man Beethoven zur Schulparade mißbrauchen. Das scheint den Herausgeber mit bewogen zu haben, für diesen Beethoven dem dilettantischen Bedürfniß möglichst wenig entgegenzukommen, er wünscht Beethoven lediglich in den Händen geistig und technisch vorgerückter Spieler und er thut wohl daran,

denn nichts ist kläglicher, als das Gold Beethoven's unter Stümperhänden, denen selbst die peinlichste Fingersatzangabe nichts helfen würde, zu Blei verwandelt zu sehen. In Fällen übrigens, wo auf den Fingersatz Alles ankommt und seine richtige Auffindung erhebliche Schwierigkeiten bereitet, versagt Jadassohn seine Hülfe nie: hier giebt er ihn mit Genauigkeit und Zuverlässigkeit.

Wie bereits angedeutet, sind in einem besondern Bande alle die Beethoven'schen Sonaten zusammengestellt, welche zu Unterrichtszwecken vorzüglich sich eignen. Außer den beiden, Op. 49 bildenden Gdur- und Gmollsonaten und dem Op. 79 Gdur, gehören hierher jene von Beethoven im Knabenalter componirten und seinen damaligen Gönnern gewidmeten Sonaten aus Esdur, Fmoll, Ddur, Cdur, Gdur, Fdur; alles trägt den Stempel der Entstehungszeit an sich, und ohne Haydn's oder Mozart's Vorbilder noch irgendwie zu erreichen. Beweisen doch diese Jugendarbeiten den großen Einfluß beider Meister auf den schaffensfreudigen Knaben, der naturgemäß mehr das Schematische copiren mußte als mit wirklich Eigenem damals bereits hervortreten konnte. Ihre Kenntnißnahme empfiehlt sich für Jeden, der Beethoven's Entwicklungsgang genauer in's Auge faßt. —

Nächst diesen Sonaten liegen in dieser Ausgabe vom gleichen Herausgeber Mendelssohn's „Lieder ohne Worte" vor. Ist die Popularität derselben jetzt schon eine ausgedehnte, so wird sie es durch diese Ausgabe voraussichtlich in noch erhöhtem Maaße werden. Die „Lieder ohne Worte" sind zu haben einmal in einer Prachtausgabe mit Mendelssohn's außerordentlich gelungenem Portrait nach dem Urtheil von lebenden Zeitgenossen und Freunden des Componisten, ferner in einer broschirten Volksausgabe ohne Portrait, außerdem in einer Ausgabe in acht Heften und in einer Ausgabe in einzelnen Nummern, kurz für jeden Geschmack, jedes Bedürfniß ist hier umfassende Sorge getragen. Ganz folgerichtig hat Jadassohn hier den Fingersatz in möglichster Vollständigkeit beigefügt, denn einestheils werden die „Lieder ohne Worte", wenngleich auch nur in bestimmter Auswahl, mit Vorliebe beim Unterricht verwerthet und anderntheils erfreuen sie sich großer Beliebtheit grade bei kunstsinnigen Dilettanten, die derartige Hinweise und Erleichterungen bedürfen, um nicht von einem so edlen Vergnügen, wie ihnen die Beschäftigung mit Mendelssohn notorisch gewährt, sich dauernd abhalten zu lassen. Man mag im Allgemeinen den „Liedern ohne Worte" eine höhere Bedeutung nicht zugestehen, und doch wird man den hohen Werth einzelner nicht wegleugnen können. Auf jeden Fall regen sie den Sinn für das Bessere an, bereiten selbst in gewissem Sinne auf das Studium schwerwiegender Claviermusik vor und halten den Laien ab, sich der Cohorte der niederen musikalischen Plebejer anzuschließen. Diesen heilsamen Einfluß darf man nicht übersehen, noch weniger unterschätzen; die des höchsten Lobes würdige Jadassohn'sche Ausgabe wird den „Liedern ohne Worte" viele neue Freunde gewinnen. —

Verfährt die Verlagshandlung auch bei allen übrigen, auf dem Plane berücksichtigten Tondichtern in der Publication mit gleicher Gewissenhaftigkeit und opferfreudigem Kunstsinn, widmen sich die Herausgeber der folgenden Bände deren Revision mit gleicher Hingebung und Ausdauer wie Reinecke und Jadassohn mit Haydn, Beethoven und Mendelssohn sie bewiesen haben, so wird die Ausgabe C. F. Kahnt bei ihrer Vollendung eine der werthvollsten und ehrendsten Zierden des neuesten Verlagsbuchhandels werden. — B. Vogel.

Carl Goldmark.

Von Dr. Graf Laurencin.

(Fortsetzung.)

„Die Königin von Saba".

In jenem Einleitungsworte, das ich dem Abbilde des Componistencharakters Goldmark vorangestellt, habe ich u. A. auch mit gehobenem Nachdrucke jenes eklektisch-kosmopolitischen Wesens gedacht, das sich in allen seinen bisher der Oeffentlichkeit übergebenen Werken zu einer von That zu That immer entschiedener hervorgetretenen Gestalt ausgeprägt hat. Eben dasselbe typische Merkmal ist es denn auch, das sowohl dem hörend Betrachten, wie dem partiturbeschauenden Blicke zunächst auffällt, sobald sich diese sinnlich-geistige Doppelthätigkeit entweder auf die eine oder die andere der beiden eben dargelegten Arten offenbart, oder dieselben vereint zur Anwendung bringt, und sich solchergestalt in das Wesen und in die Formen des zur Stunde umfänglichsten aller Goldmark'schen Werke vertieft. Ich meine mit dieser hier gegebenen allgemeinen Andeutung die mit der Opuszahl 27 bezifferte und bei Pohle in Hamburg gedruckte Oper „Die Königin von Saba". In diesem Tonwerke offenbart sich Goldmark's schaffende und gestaltende Eklektiker- oder Kosmopolitennatur wohl im umfassendsten, weil aus- und durchgeprägtesten Sinne. Dieser letztere gestattet, oder vielmehr bedingt denn, eben ob seiner Vielgestaltigkeit, auch eine ebenso geartete Auslegungsweise. Der Hauptsache nach geht nun diese Art der Ausdeutung eines solchen Eklekticismus oder Kosmopolitismus vornehmlich nach zwei Grundrichtungen auseinander. Die eine derselben führt zu unbedingt probehaltigen, die andere hinwieder zu theils bedenkenschwer stimmenden, theils zu entschieden verpehmungwürdigen Ergebnissen. Anlangend die schrankenlos gutzuheißenden, ja stellenweise sogar als glanzvoll zu bezeichnenden Seiten der von ganz entschieden geoffenbarter Eigenart durchdrungenen eklektisch-kosmopolitenhaft angelegten und entwickelten Tonschöpfernatur Goldmark's, so ist hierüber im Allgemeinen und zugleich mit specieller Bezugnahme auf seine soeben näher zu beleuchtende Opernpartitur vor Allem zu bemerken, daß sich der aus selber hervorsprießende Eindruck — wenigstens stellenweise ja sogar nach ganz beträchtlich großen, in sich ebenso geschlossenen, als dem Gesammtorganismus des Werkes fügsamen Abschnitten — zu einer unverstellt gehobenen Stimmung gegenüber so geartetem musikalischem Schaffen, und demzufolge denn auch zu einem ebenso rückhaltlosen Respecte vor selbem emporgipfelt. Im Besonderen kommt über die Lichtseiten dieses Goldmark'schen Eklekticismus oder Kosmopolitismus, bezugnehmend auf seine mit der Werkziffer 27 belegte Opernpartitur zuförderst die Thatsache in Betracht, daß man diesem Opus Zug für Zug beinahe anmerkt, in welch' umfassendem Grade es sich entsprossen zeigt aus sorgfältigem Prüfen aller ihm vorangegangenen Stromabzweigungen des musikdramatisch jemals bethätigten Schöpfergeistes.

Schon auf Grundlage alles bisher kennengelernten und im ersten Theile dieses Aufsatzes besprochenen Goldmark'schen Tonschaffens darf entschieden ausgesagt werden, daß dasselbe ein ganz in seiner Zeit lebendes, ja in selber vollständig aufgegangenes Kunstwalten sei und vorstelle. Von einem so begabten und nach so mannichfachen Richtungen hin verzweigten, also in höchster Potenz vielseitigen Wirken läßt sich denn weiter mit ebenso haltbarem Grunde auch unter Einem voraussetzen, daß, wenn auf musikdramatischen Boden sich stellend, es auch diesem bestimmten Felde des musikalischen Schaffens seine Kraft weihend, nach aller ihm verfügbar gestellten geistigen Stamm- und Spannkraft bemüht sein werde, allen diesen Vorstufen des jemals solchergestalt, nämlich musikdramatisch geoffenbarten Tongeistes die ihnen gebührende Stelle einzuräumen und zu verbürgen. Der Gedanke und Wille dieser Stellungsanweisung spricht sich wohl am Bündigsten damit aus, daß man alle diese vielfältig verzweigten früheren Arten, musikalisch zu denken und zu schaffen, als Strahlenbrechungen eines Lichtes ansieht, deren Sendung dahingeht, in einem Brennpunkte zu münden und in diesem vereint, erst ein Ganzes zu bilden. Dieser Brennpunkt kann aber, hell am Tage liegend, kein anderer sein, als das Streben, der Wille und das Vollbringen derjenigen Zeit, in deren unmittelbarem Kreise wir leben, weben und sind. Und daß sich dieser bestimmte, auf musikdramatisches Schaffen bezugnehmende Horizont für unsere Zeit ausschließend in dem Namen und in den Werken Richard Wagner's zusammenfasse; das ist ja längst festgestellte, keines Beleges mehr erheischende geschichtliche und Lebensthatsache.

Also auch Goldmark, der musikalische Eklektiker und Kosmopolit, ist, sofern dramatisch in Tönen gebahrend, zu den durch Richard Wagner, den Mann und Beherrscher der Zeit nach musikdramatischer Richtung erschlossenen Quellen geflohen und hat aus ihnen geschöpft. Es fragt sich nun, in welcher Art und in welchem Sinne hat Goldmark Solches vollbracht? Die Antwort auf diese Frage ist mit zwei Worten kurz gegeben. Und zwar sind dies jene Worte, die den Ausgangs- und Schlußpunkt dieser ganzen hier niedergelegten Untersuchung bilden. Ich meine nämlich, Goldmark hat diese seine dem Zeitwillen, beziehungsweise also dem unumgänglichen Willen und der ebenso gearteten That R. Wagner's angepaßte Aufgabe im Sinne eines Eklektikers oder Kosmopoliten gelöst, in welch' einander synonymen Worten oder vielmehr Begriffen ja Goldmark's vornehmste Eigenart, oder „lebend sich entwickelnde geprägte Form" liegt. Goldmark's Künstlernatur sträubt sich wider jede Art der Schablone, sei diese auch die freieste aller uneigentlich sogenannten Schablonen, nämlich jene R. Wagner's. Diese letztere kann man ja wohl eigentlich berechtigter Weise nicht als Schablone bezeichnen. Man fühlt sich im Gegentheil innerlich gedrängt, dies an Wagner's Art, dramatisch-musikalisch zu denken und zu formen, seit der „Lohengrin"-Phase immer wiederkehrende, also ihm und seinen Schöpfungen typisch gewordene, vielmehr als freigeborenes Ergebniß des R. Wagner'schen Selbst, seiner angestammten Ur- und Allkraft, hinzustellen. Allein Wagner ist eben ein „Einziger", oder vielmehr „der Einzige". Jene Formen, in die er sein ton- und wortpoetisches Wesen hüllt, sind eben „sein" und keines Anderen Eigenthum. Ihm nachahmen in des Wortes engster Bedeutung, ist unmöglich. Denn der in seiner Art „Einzige", oder der „Eigner" seiner bestimmten auf Grundlage geschichtlich gleichsam „krystallisirter", also lang oder kurz vor ihm schon gegebener Voraussetzungen, selbstgeschaffenen Geistesrichtung, kennt und hat daher auch keine Schablone, die etwa von Jedwedem nachgeformt werden könnte im Sinne der Bequemlichkeit oder Gedankenlosigkeit. Auch geistig Berufene und Erwählte, also Nichtbequeme und Nichtgedankenlose würden immer insofern Wagner schrittweise nachahmen zu wollen ängstlich bemüht, unbedingt, unwiderruflich scheitern. Denn selbst Wagner's seit „Lohengrin" den Thaten seines Genius typisch gewordener „Leitthemen"- oder „Leitmotive"-Vorgang ist kein schablonenhaftes Verfahren in dieses Wortes strengster Bedeutung. Seinem tiefinnersten Künstler- und Denkerwesen entsprossen, kehrt es ja in seinen seit „Lohengrin" datirenden Schöpfungen eben nur aus tiefinnerlichstem Drange hervorgegangenen, also durchaus nicht infolge irgendwelcher äußerer Nöthigung, immer wieder. Es fließt unabweislich nothwendig aus der in Wagner's Geiste festgeprägten Idee des Drama's als einer künstlerisch in sich untrennbaren „Monas".

Goldmark hingegen, ein „Eigner" ganz anderer Art, als R. Wagner, hat nun dieses soeben nach seinen allgemeinsten Umrissen in die Erinnerung der Leser dieses Aufsatzes zurückgerufene Verfahren des „Meisters" in der mir vorliegenden Opernpartitur nicht blos nicht adoptirt, sondern beharrlich gemieden. Und er hat mit dieser Umgangnahme vollkommenes Recht behauptet. Denn sobald Zwei Dasselbe vollbringen, ist es nicht mehr Dasselbe. Diese Lebensregel steht nun einmal für all' und jede Art der menschlichen Thätigkeitsäußerung unwandelbar fest. Die Schwerpuncte des musikalisch-dramatischen Schaffens Goldmark's liegen — wenigstens mit Hinblick auf die Opernpartitur seiner „Königin von Saba" — ganz irgend wo anders. Goldmark nämlich, dem nach äußerem Lebensentwickelungsgange denn doch eigentlich von Hause aus zum absoluten Musiker Berufenen und durch sich selbst zu einem solchen Erzogenen, also sich selbst Emporarbeitenden und Herausformenden, war es, dieses sein bis jetzt erstes und einziges Musikdrama hinstellend, in erster und wohl auch letzter Richtung vornehmlich um das Herausstellen eines möglichst glanz- und geistvoll ausgestatteten reimusikalischen Inhaltes zu thun. Ist ja die hier vorliegende Opernpartitur, nach dieser bestimmten Gebietsseite hin betrachtet, Goldmark's Erstlingsversuch! Allein das Musikdrama als Gattungsbegriff umfaßt ja — wie schon der Wortlaut es ergiebt — zwei von einander wesentlich verschiedene, begrifflich also von einander getrennte Sphären: die musikalische und die dramatische, auf deren Einigung es ausgeht. In Wagner's Sinne hat nun also Goldmark die hier gestellte Aufgabe durchaus nicht erschöpfend gelöst; sondern er hat als Eklektiker nur einzelne, ihm besonders schwerwiegend bedünkende Momente aus Wagner's diesbezüglichen großen Errungenschaften herausgegriffen. Es sind die Wagner'n eigenthümliche Art der Orchestration und die selbigen Meister von seinem gesammten Vorgange wesentlich unterscheidende, ihn daher als Typus seiner ganz be-

stimmten Prägung hinstellende Art der Zeichnung der einzelnen Charaktergestalten.

Vor Allem zeigt sich der in Goldmark's Opernpartitur zum weitaus überwiegenden Theile, wo nicht gar ausschließlich angewandte Vorgang fast ängstlich beflissen, jeder am Organismus des Ganzen betheiligten einzelnen Instrumental- wie auch jeder einzelnen Gesangstimme — eine Verstärkung anzubringen oder beizufügen. Diese letztere erweist sich übrigens hier in den seltensten Fällen nur als bloße Intervallenverdoppelung. Es wird vielmehr hier — ungleich weitergehend als Goldmark's angehend den Orchestersatz ersichtlichste Vorbilder Berlioz, Wagner und Liszt — jemals gegangen waren und sind — in den meisten Fällen zu dem von einem Instrumente vernehmbar gemachten Tone in einem genau derselben Art oder Gattung angehörenden instrumentalen Einzelnorgane e i n Ton oder nach Möglichkeit sogar eine Mehrzahl von Tönen einer wesentlich verschiedenen Klangfarbe gefügt. Von diesem stromenti divisi-Verfahren wird in der „Königin von Saba"-Partitur fast durchgehend ein beinahe lucullenhaft verschwenderisch zu nennender Gebrauch gemacht. Diese Zuthaten erweisen sich zwar — wie dies von einem ursprünglich reichbegabten und gewiegten obgleich naturalistisch vorgehenden Tondenker und Dichter von der angestammten Durchprägung Goldmark's wohl nicht anders vorauszusetzen — meist, wenn auch nicht immer und durchaus nicht nach aller Aristarchenregelstrenge als unbedingt zu rechtfertigende accordlich-modulatorische Wendungen. Nur wenige Fälle kommen in dieser Opernpartitur vor, die dem Hörer oder Leser eine nach dieser bestimmten Seite hin widerhaarige oder widerwillige Stimmung abnöthigten. Gleichwohl gehört ein solcher Vorgang, wie ich ihn soeben auf Grund des Anhörens und Durchlesens dieser Goldmark'schen Partitur zu beschreiben versucht habe, offenbar zu den ausgeprägtesten Sünden wider die Kernregel des künstlerischen Maaßhaltens. Läßt doch eine so geartete Procedur weder den Hörer noch den Leser zu irgend einer gründlichen Ruhe und Sammlung kommen! Sie zählt denn offenbar zur Classe jener — meist nur Anfängern oder Schülern — auszustellenden Uebergriffe, deren bündigste Zusammenfassung sich in dem uralten, aber ewig neu bleibenden Kern- und Wahrspruche ergiebt, der da von einem „Walde" spricht, dessen man vor lauter „Bäumen" nicht gewahr wird. Abgesehen von diesem den Nerv der Sache treffenden Tadel erschwert ja ein solches Verfahren auch in kaum ermeßbarem Grade die Thätigkeit des Ausführens solcher Werke, die da anfangen zu können und zu sollen wähnen, wo eigentliche Meister ihrem Drange des „in die Ferne Schweifens" ganz kategorisch einen Halt zu gebieten wissen. Es ist dies eine Wahrheit, der gerade Goldmark's nach dieser Seite hin leuchtendste Vorbilder Berlioz, Wagner und Liszt mit nachsichtsloser Strenge treu geblieben sind und der sie denn auch in ihrer Praxis durchgreifendste Folge geleistet haben. Kurz G.'s Opernwerk krankt, reinmusikalisch beschaut, ungeachtet seines nicht blos reichen sondern auch fast durchgehends geistreichen Details, in gar vielen Stücken denn doch bedenklich an dem Hauptfehler aller Erstlingswerke, nämlich an dem schon oben gerügten Zuviel an Stoff aller nur möglichen, der sich hier oft ganz wahl- und sichtlos aufgehäuft findet. Dieses Extrem hat nun wieder seine Quelle in dem fast allen Anfängern auf künstlerischem Schaffensboden gemeinschaftlich und fast ausnahmslos innewohnenden unwiderstehlichen Drange, all ihr angeborenes und angeeignetes Können in einem einzigen Werke niederlegen, so zu sagen ausschütten zu wollen. Und daß Goldmark als Operncomponist — bis jetzt wenigstens noch, und trotz aller bald da bald dort hervorblitzenden Züge einer für dieses bestimmte Fach offenkundig prädestinirten Meisterschaft — auf dem Anfängerstandpunct festhaftet dies ergiebt sich schon aus der einfachen Thatsache, daß dieses Opernwerk als solches seine Erstlingsthat ist, während viele andere Sphären des Tonsatzes schon der Thaten männigliche seines bis zu gewisser Grenze nicht wenig gereiften, ja erlesenen und reich begnadeten Tonschöpfergeistes aufzuweisen haben. Allen Respect jedoch vor solchem Anfängerthume, dem sich im ersten und letzten Grunde eigentlich nur ein Zuviel an Stoff aller nur möglichen Art, nimmermehr aber ein Zuwenig an solchem gerechterweise ausstellen läßt. Der Melodiker und Rhythmiker Goldmark verfolgt im Gesammtwesen wie in dem meisten Einzelnen seines Opernwerkes wohl ganz andere, vom specifischen Wagner-Standpuncte sehr fernabliegende Ziele. Mit Hinblick auf diese eben näher bezeichneten Gesichtspuncte, den melodischen und rhythmischen, schlägt bei Goldmark — wenigstens der Hauptsache nach, wenngleich nicht durchgängig — der Hebräismus entschiedenster Färbung vor. Wie jedermänniglich bekannt, infolge so vieler bereits an fast allen nennenswerthen Stellen deutscher Erde stattgehabten Vorführungen der Goldmark'schen Oper, ist es ja durchweg der speciell hebräische Boden, innerhalb dessen streng gezogener Marken sich der diesem Werke zu Grunde gelegte Stoff sowohl als Gesammtheit, wie im Hinblicke auf eine jede seiner Einzelngestalten vom Beginne bis zum Schlusse beharrlich fortbewegt. Einer so gearteten dichterischen Grundlage eignet und assimilirt sich denn nach immerdar giltigen Denk- und Seelenlebensgesetzen wohl keine andere Gesangs- und Rhythmenform mit solcher Genauigkeit und Strenge, als die von altersher schon längst gegebene und überkommene des speciellen musikalischen Hebräismus. —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Wie lähmend die jetzt in der Oper öfters ungewöhnlich gesteigerte Thätigkeit unseres Stadtorchesters zuweilen auch auf die diesjährigen Gewandhausconcerte zurückwirkt, zeigte uns wiederum das Programm des siebenten am 28. November, für welches ursprünglich u. A. Schumann's Musik zu „Manfred" bestimmt war. Statt dessen mußte zu einem kleineren Werk für Streichorchester und zwei Virtuosenleistungen nebst einer Schumann'schen Symphonie gegriffen werden. Ersteres war ein viersätziges „Idyll" für Streichorchester und Harfe von Arnold Krug, dem preisgekrönten jüngsten Stipendiaten der Frankfurter Mozartstiftung. Mit dem Ausdruck „Idyll" wäre die schönrednerische Anspruchslosigkeit des Werkchens hinreichend gekennzeichnet; leider kann es jedoch, wie so Viele, der Componist nicht lassen, dasselbe in das Gebiet der Programmmusik erheben zu wollen, indem er es

Liebesnovelle" nennt und den einzelnen Sätzen die Bezeichnungen „Begegnung", „Liebeswerben", „Geständniß" und „Trennung" verleiht, und dieses Heraufbeschwören des Göthe'schen Zauberlehrlings rächt sich durch die in Folge davon vom Hörer an das Werk gemachten viel höheren Ansprüche gegenüber ihrer Nichterfüllung. Das Ganze bewegt sich nämlich in so freundlich gefälligen oder verbindlich melodiösen Phrasen, ist in so unschuldsvolle Milch eines über dem Liebespaare schwebenden höchst wohlwollend harmlosen Geschickes getaucht, daß kaum von einer Novellette die Rede sein könnte. Außer dieser Gleichmäßigkeit jenes zuerst recht gewinnenden Colorits wirkt auch der Mangel an Polyphonie ermüdend. Anerkennend hervorheben lassen sich nur die melodiöse Noblesse der an Schumann und Wagner sich anlehnenden Anlage, sowie das Geschick, mit welchem Alles leichtflüssig hingeworfen erscheint, und muß nur die in Betreff der Klangwirkungen stiefmütterliche Behandlung der Harfe Wunder nehmen. — Hierauf führte uns Hr. Hofopernf. Paul Bulß aus Dresden aus Heinrich Hofmann's neuer Oper „Aennchen von Tharau" den Monolog des Simon Dach vor. Auch in diesem Fragment zeigt sich dieselbe höchst glücklich-populär eklektische Begabung in melodiöser Beziehung wie in höchst reizvoll feinsinniger Farbengebung. Daß bei der starken Verwandtschaft der Situation, in welcher Simon Dach für seinen Freund zum Hochzeitsgedicht für dessen Vermählung mit Anke von Tharau inspirirt wird, und mit dem Entstehen des Traumliedes in den „Meistersingern" der Componist seinem Vorbilde den gebührenden Tribut gezahlt hat, erscheint durchaus natürlich; dagegen ist in seinem und seines Werkes Interesse zu bedauern, daß er sich die prächtige Gelegenheit der vollen Wirkung des der ganzen Oper zur Folie dienenden beliebten Liedes in seiner populären Einfachheit hat entgehen lassen und erstere durch manirirte unruhige Figurirung gestört hat. Wieder ein Beweis, wie schwer heutzutage ungeschminkte Einfachheit! Verdiente abgesehen hiervon dieser Monolog auch wegen seiner sehr dankbaren Anlage die ihm gewordene höchst beifällige Aufnahme in vollem Maaße, so fand er zugleich an Hrn. Bulß einen Interpreten, wie ihn sich jeder Componist nicht glänzender und fesselnder wünschen kann. Hier bemühte sich auch Bulß bei aller Feinsinnigkeit der Ausarbeitung zugleich noch sehr achtunggebietend, sich vor Ausartungen zu hüten; in den später gesungenen Liedern dagegen ließ er seiner bedauerlichen Neigung: durch berauschende extreme äußere Effecte auf die große Masse des Publikums zu wirken, um so ungenirter die Zügel schießen. B. sang: „Um Mitternacht" von Franz Wüllner, gewinnend durch sehr sinnige, anspruchslose Haltung und schöne natürliche Wärme, „Neig', schöne Knospe dich" von Ludwig Hartmann von durchaus eigenartigem Charakter und ebenso schlichter wie treffender Declamation, sowie Schumann's „Ich grolle nicht", in welchem uns zwar weder Gesang noch Declamation im Geiste des Componisten zu sein schienen, um so mehr aber der, allerdings nur einem Bulß mögliche Glanz, mit welchem das hohe Tenor a herausgeschmettert wurde und selbstverständlich das Publikum zu stürmischem Verlangen nach einer Zugabe hinriß, welche in der Wiederholung desselben Liedes bestand. — Außerdem wurde einer sehr begabten Schülerin des Conservatoriums Gelegenheit zu öffentlicher Einführung geboten. Hier nahm es Wunder, daß nicht aus Schonung für das Orchester in Rücksicht auf die im Eingange berührten Calamitäten Solostücke ohne dessen Mitwirkung gewählt waren, sondern vielmehr zwei Nrn. mit Orchester, nämlich Chopin's Fmollconcert und das Larghetto aus Henselt's Concert, und desgl., daß nicht, wie z. B. stets bei den Philharmonikern in Wien, einmaliges Auftreten genügte, wodurch der Abend übermäßig in die Länge gezogen wurde, ohne zugleich an innerem Gehalte zu gewinnen. Allerdings bekundete die Solistin, Frl. Helene Hopekirk aus Edinburg, wie gesagt höchst beachtenswerthe Begabung in Bezug auf abgerundet sonoren Anschlag und ausdrucksvoll feinsinnige Auffassung, und grade bei der Henselt'schen Composition gelang es ihr, dieselbe noch vortheilhafter hervortreten zu lassen, als die auch zugleich durch Befangenheit öfters beeinträchtigte Darstellung Chopin'scher Intentionen. — Den gewichtig fesselnden Schlußstein des Abends bildete Schumann's Dmollsymphonie, welche trotz des Fehlens der meisten ersten Bläser zu größtentheils abgerundet genußreicher Darstellung gelangte. — Z.

Am 30. Nov. führte der norwegische Componist Edvard Grieg aus Christiania unter Mitwirkung des Heckmann'schen Quartetts aus Cöln und der Sängerin Mina Scinbro aus Berlin im Saale des Gewandhauses einem eingeladenen Auditorium eine Anzahl eigene Compositionen vor. Grieg trug zuerst mit Heckmann seine Violinsonate Op. 13 vor und später noch vier Clavierstücke, worin er sich als bedeutender Virtuos documentirte, dem nur etwas plastische Ruhe zu wünschen bleibt. Jede innere Erregung durch eine Kopfbewegung zu manifestiren, erregt gar zu leicht ein Lächeln. Die anziehenden Clavierpiecen wurden sehr beifällig aufgenommen und die letzte „Norwegischer Brautzug", sogar da capo gewünscht. Außer diesen Werken kamen noch fünf Lieder des Autors durch Frl. Scinbro zu Gehör und ein Streichquartett, welches die HH. Heckmann, Forberg, Allekotte und Bellm nn ganz vortrefflich reproducirten. Grieg hat sich durch diese wie durch seine frühern Werke als ein für das kleinere, feinere Genre mit reicher Phantasie begabter Tondichter erwiesen. Er läßt eine große Mannichfaltigkeit von Situationen und Stimmungsbildern an uns vorüberziehen, ernst, pathetisch und erhaben, nordisch gefühlsinnig und gemüthlich, dann wieder südländisch heißblütig, saltarelloartig. Diese und noch viele andere Gefühlssituationen manifestiren sich in meist recht interessanten, theilweise originellen Tongebilden. Dabei ist Alles wohlklingend, klar verständlich und leicht faßlich. Auf eine schwache Seite muß ich aber den jungen Componisten aufmerksam machen. Die Ideen entfalten sich in der Sonate wie im Quartett nicht organisch, gehen nicht aus einigen Hauptmotiven organisch hervor, sondern sind meist mosaikartig aneinandergereiht. Es ist dies ein Hauptfehler zahlreicher Componisten der Gegenwart. Grieg gibt uns schöne melodische Gedanken, aber sie erscheinen namentlich im Quartett mehr rhapsodisch und verdiente dies eher den Namen einer Rhapsodie, so sehr weicht es vom polyphonen Quartettstyl ab. Vermöge des Autors reicher Begabung wird es ihm durch das Studium unserer polyphonen Meisterwerke hoffentlich noch gelingen, sich hierin zu vervollkommen. Was die Liedervorträge des Frl. Scinbro betrifft, so hatte die Sängerin einen weniger glücklichen Erfolg wie auf der Erfurter Tonkünstlerversammlung. Die ersten beiden sehr leidenschaftlich gehaltenen Lieder eignen sich nicht gut für ihr Stimmorgan. Sie vermag in mehr ruhig lyrischen Stimmungsbildern noch eher zu wirken; demzufolge erntete sie auch mit den drei letzten dieser Stimmung entsprechenden etwas mehr Beifall. Das Cölner Quartett hat einen Beweis großer Leistungsfähigkeit gegeben und sich durch routinirtes Ensemble nüancenreiches Colorit und geistige Beseelung des Tongehalts ein ehrenvolles Andenken gesichert. —

Das vierte Euterpe-Concert am 3. hatte seinen Gipfelpunkt in Max Bruch's Chorwerk „Frithjof", das den zweiten Theil des Concerts ausfüllte. Es zeigte sich wieder in seinen Schwächen

und hohen Schönheiten. Mit einer fast trivialen Orchestereinleitung beginnend, erhebt es sich doch sogleich in der ersten Scene — Frithjof und Chor — zu herrlich ergreifenden Tongebilden. Die Sehnsucht nach der Heimath wird da wunderschön in Tönen ausgesprochen. Es kommen auch im Verlauf des Werkes ächt dramatische Züge vor, wahrhaft tragisch erschütternde Chorstellen, wie der Ausruf der Priester „Weh!", „Tempelbrand" ꝛc., dann erscheinen wieder Alltagsphrasen. Dennoch müssen wir dankbar für die erneute Vorführung sein, besonders wenn sie so gut von Statten geht, wie dieses Mal unter Treiber's umsichtiger und einsichtsvoller Leitung.

Die Ausführung der Chöre hatten die wackern „Arionen" wieder übernommen und sangen frisch und gut, wie es tapfern Kriegern ziemt. Ließ das Soloquartett etwas mehr Sicherheit zu wünschen übrig, so entschädigten uns dafür die mit Feuer und Kraft vorgetragenen Tutti. Die Sopranpartie, von Frl. Agnes Türke aus Berlin gesungen, kam erst in der Mitte der fünften Scene, bei „Dich ließ er hier" ꝛc., zu befriedigenderer Wirkung. Die Dame schien noch nicht vollständig damit vertraut zu sein. Etwas befriedigender trug sie zwei Schumann'sche Lieder und eins von L. Hoffmann vor, aber u. A. accentuirte sie das „wunderschön" in letzterem zu stark und unschön. Hat der Componist einen Accent darüber gesetzt, so darf er doch nicht fortissimo ausgeführt werden.

Die Barytonpartie in Bruch's Werke führte der kgl. Opernsänger Carl Mayer aus Cassel sehr gut durch. Mit seiner kräftigen Stimme wußte er über Chor und Orchester zu dominiren. Derselbe sang vorher die große Arie des Lysiart aus Weber's „Euryanthe". Zuweilen forcirte er etwas zu stark, selbst da, wo eine weichere, milde Tongebung durch die Situation erforderlich ist. Bei fortgeführten fleißigen Studien steht aber dem begabten Sänger eine glänzende Zukunft in Aussicht. — Von Orchesterwerken kamen Wagner's Faustouverture und ein Scherzo von Goldmark zu befriedigender Ausführung. Auch in Bruch's „Frithjof" hielt sich das Orchester durchgängig brav und trug wesentlich zum Gelingen des Ganzen mit bei. — Sch. . . .

Hamburg.

(Schluß.)

In den ersten beiden Monaten der neuen Opernsaison hatte das Repertoire einen ganz überwiegenden Wagner-Charakter. Die Eröffnung der Saison geschah am 1. Septbr. mit „Lohengrin", gut gegeben von Frau Sucher als Elsa, Winkelmann als Lohengrin, Frl. Borée und Dr. Krükl als Ortrud und Telramund. Der zweite Opernabend brachte „Tannhäuser", worin Winkelmann in der Titelpartie und Frau Prochaska als Elisabeth auftraten und ganz verdienstlich wirkten. Als drittes Werk reihte sich der „Fl. Holländer" an. Eugen Gura stellte hier nach jeder Richtung den Holländer meisterhaft hin, sang ganz wunderbar schön und charakterisirte die Figur vortrefflich. Frau Sucher war eine ebenbürtige Senta und die HH. König und Ehrke als Erik und Daland trugen dazu bei, das Tonwerk möglichst gut darzulegen. Dann folgte die im vor. Jahr schon einstudirte „Walküre", worin nur die Sieglinde durch Frau Sucher in neuer und zwar weitaus vortheilhafterer Besetzung wie früher erschien. Alles Uebrige war in der ursprünglichen Anordnung und Einrichtung belassen mit Gura als Wotan, König als Siegmund, Kögel als Hunding, Frau Robinson als Brünnhilde und Frl. Borée als Fricka. Am 26. Octbr. aber ist nach langer Vorbereitung nun auch das „Rheingold" zum ersten Male gegeben worden. Wir können mit der Aufführung der Novität ganz zufrieden sein und uns so ziemlich mit Allem einverstanden erklären, was seitens unserer Opernleitung für dieselbe gethan und angeordnet. Die Inscenirung durch Regisseur Hock ist als wohlgelungen zu rühmen und redet günstig von dessen Geschmack und Sachkenntniß. Die Ausstattung ist in allen Theilen eine würdige; die hübschen Decorationen zur zweiten und dritten Scene hatten die in ihrem Fache wohl erfahrenen und renommirten Wiener Künstler Brioschi, Burghardt und Kautzky angefertigt und die zur ersten Scene „In der Tiefe des Rheines" stammte aus dem Atelier unseres Buckacz. Wenn somit alles Aeußere gut zu Stande gekommen war, so hatte Cpllm. Fuchs Sorge getragen für möglichst entsprechende musikalische Wiedergabe des Werkes. Das Orchester, für diese Vorstellung im Quartett und bei den Bläsern erheblich verstärkt, hatte fleißig studirt und war mit Eifer bestrebt, seinen Antheil nach bestem Vermögen herzustellen. Die als Göttinnen und Götter, Rheintöchter, Riesen und Nibelungen Fungirenden ließen es ebenfalls nicht an Regsamkeit mangeln, sodaß auch in dieser Beziehung das Resultat ein befriedigendes wurde. Gura stellte einen vortrefflichen Wotan, Ehrke, König und Winkelmann lieferten gute Leistungen als Donner, Froh und Loge, Krückl war ein ausgezeichneter Alberich, Kögel und Egli reichten aus als Fasolt und Fafner. Fricka, Freia und Erda hatte man passend Frau Robinson, Frau Prochaska und Frl. Borée überlassen, während Frau Peschka-Leutner, Frl. Kalman und Frl. Lender als Rheintöchter schwammen. Zum ersten Male in dieser Saison war das Haus gut besetzt und zeigte nicht die gewohnten leeren Räume. So, wie es bisher mit dem Besuch bestellt war, kann das Ding keinen guten Ausgang nehmen! — Außerdem befanden sich in diesen beiden Monaten auf dem Repertoire: „Euryanthe", „Freischütz", „Heiling", „Armida", „Figaro", „Don Juan", „Hugenotten", „Prophet" und Hofmann's „Armin". Jetzt beschäftigt man sich mit „Siegfried" und mit Hofmann's „Aennchen von Tharau", der sich hier durch seinen „Armin" einen sehr großen Kreis von Verehrern geschaffen hat. — —b.—

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Annaberg. Am 4. im Museum mit Kammervirt. Grützmacher aus Dresden: Ouvert. zu „Tannhäuser", Vcellconcert von Molique, „Der Weidenbaum" für Chor von Rheinberger, Quartette von Hauptmann und Schumann, Vcellstücke von Mozart und Schubert sowie Schubert's Hmollsymphonie. —

Altenburg. Am 30. Nov. erstes Concert der Hofcapelle mit Grützmacher aus Dresden: Schumann's Dmollsymphonie, Vcellconcert von Raff, Haydn's Ddursymphonie, Vcellstücke von Grützmacher und Rubinstein. —

Antwerpen. Am 24. Nov. Matinée der Société d'Harmonie: Concertouverture von Fétis, la Jeunesse d'Hercule von Saint-Saëns, Tarantelle von Laraine, Arien aus Gluck's „Alceste" und Gounod's „Königin von Saba" (Frau Cornélis-Servais), Violinconcert von Bruch und Fantasiestück von Wilhelmj (Dossin). —

Basel. Am 1. Concert der Allgem. Musikgesellschaft mit der Opernsg. Frl. Oberneder und Viol. Sauret aus Paris: Mendelssohn's Amollsymphonie, Arie aus „Hans Heiling", Ernst's Fismollconcert, Lieder von Goldmark und Schumann, Violinromanze von Bruch, Nocturne und Scherzino von Chopin-Wilhelmj sowie Ouverture zu „Egmont". —

Berlin. Am 1. Concert von Reinhold Herrmann. — An demselben Abende wohlth. Aufführung in der Georgenkirche mit Frau Dr. Pleßner und Frl. Irmer. — Am 2. Montagsconcert von Hellmich und Maneke mit Obercpllm. W. Taubert, Kammerm.

Schulz und Sturm: Beethoven's Cmollviolinsonate, Adurquartett von W. Taubert und Hummel's Esmollquintett. — Am 3. Soirée von Anna Mehlig mit Frau Schultzen v. Asten und Vcll. Hausmann: Orgelpräld. und Fuge in Emoll von Bach-Liszt, „Treue Liebe", „Der Ueberläufer" und Wiegenlied von Brahms, Haydn's Fmollvariationen, Impromptu von Schubert und Rigaudon von Raff, Beethoven's Adurvcllsonate, Minnelied, Frühlingslied und Gruß von Mendelssohn, Nocturne von Field, Walzer von Rubinstein und Rhapsodie hongroise Nr. 12 von Liszt. — An demselben Abende Orchesterconcert des belehrenden Frauenvereins mit dem Erk'schen Gesangverein, der Säng. Elis. Schultze, der Pian. Minna Uhlich und Frl. Ella Meyer. — An demselben Abende Concert des Herm. Seyffart'schen Gesangverein mit Violin. Gerhardt: Chöre von Schubert, Jadassohn, Rheinberger, Ramann und Reißmann ꝛc. — Am 4. Soirée von Pianist Alfred Grünfeld und Vcll. Heinrich Grünfeld aus Wien: Vcellsonate von Rubinstein, Andante von Beethoven, Gavotte von S. Bach, Toccata von Schumann, Vcllsonate von Bocherini, Nocturne und Etude von Chopin, „Träumerei" von Schumann, „Lützow's wilde Jagd" von Kullak, persischer Marsch von Grünfeld, Romanze von Kiel, Serenade von St.-Saëns, Sarabande und Gavotte von Popper sowie Fantasie über „Lohengrin" und „Tannhäuser" von Grünfeld. — An demselben Abende durch die „Symphoniecapelle" unter Mannstädt u. A. Ouverture zu den „Nibelungen" von Dorn(!). — An demselben Abende Soirée des Violin. Bernhard Dessau und des Pian. Berthold Hirschburg mit Concertsng. Joseph Epstein: Beethoven's Fdurviolinsonate, Bdursonate von Scarlatti, Fismollnocturne von Chopin, Fmollimpromptu von Schubert, Mendelssohn's Violinconcert, „In der Jugendzeit" von Durand, Wanderlied von Schumann, 2. Violinsuite von Ries ꝛc. — Am 6. Kammermusik von Barth, de Ahna und Hausmann: Cmollclavierquartett von Brahms, Violinsuite von Ries, Weber's Dmollsonate und Beethoven's Kakadnvariationen für Pfte., Violine und Vcell. — Am 7. durch den Stern'schen Verein mit Sarasate und der Altistin Asmann: Beethoven's Ouverture Op. 124, Rhapsodie von Brahms, Bruch's zweites Violinconcert, Schumann's „Requiem für Mignon", Mozart's Ave verum, Entr'act aus Reinecke's „Manfred" ꝛc. — Am 10. wohlth. Concert von Wilhelm Handwerg mit seinem Gesangverein, der Pianistin Therese Hennes, Frl. Clara Saalbach und Frl. Lina Waltz: „Schneewittchen" von Reinecke, Beethoven's Cdursonate Op. 53, Chopin's Esdurpolonaise, „Aufschwung" von Schumann, Gnomenreigen von Liszt, Etude von Kullak, Männerchöre von Greger, Mendelssohn und Abt. —

Bonn. Am 1. Concert von Langenbach Mozartabend: Donjuanouverture, Concertante für Violine, Viola und Vcell (Herrmann, Ritter und Bellmann), Larghetto aus dem Clarinettenquintett (Ellinger), Gmollsymphonie und Ouverture zur „Entführung". —

Brüssel. Concert des Cercle catholique: Galop de l'Harmoniste von Schaeken und les Patineurs von Liszt, Thalberg's Mosesfantasie, Rondo von Weber (Frau Jeanne Janssens) ꝛc. —

Danzig. Am 30. Nov. Aufführung von Bruch's „Odysseus" mit Frl. Emma Hopf aus Halle, Frau Hochschultz und Felix Schmidt aus Berlin. „Durch die Ausstattung mit fremden Solokräften erhielt die erneute Aufführung auch diesmal eine interessante Physiognomie. Felix Schmidt, als tüchtig geschulter Oratoriensänger bereits vortheilhaft bekannt, färbte mit seinem angenehmen, wenn auch nicht kraftvollen und umfangreichen Baryton den deklamatorischen wie den melodischen Theil der Partie des Odysseus wohlklingend und mit Verständniß, im Ausdruck das richtige Maaß einhaltend. Frau Hochschultz erfreute durch das liebliche Metall ihres Mezzosoprans, durch musikalische Sicherheit und wohlnüancirten Vortrag, Eigenschaften, die für den Part der Nausikaa von gewinnender Wirkung und durch Beifall ausgezeichnet wurden. Die Pallas Athene würde durch mehr Gewicht und Pathos im Ton sich charakteristischer von der Naivität der Nausikaa abgehoben haben. — Frl. Emma Hopf, aus Halle auf besondere Empfehlung des Componisten für die Partien der Penelope und Nausikaa hierher berufen, im Besitz einer wohlausgeglichenen, umfangreichen, weich und voll ausgebenden, mehr nach der Höhe als nach der Tiefe wirkenden Altstimme, erzielte tiefen Eindruck und lebhaftesten Beifall. Besonders gelungen kam die elegische Stimmung und die tiefe Sehnsucht, welche in der Soloscene „Ich wob dies Gewand mit Thränen am Tage" athmet, zum Ausdruck. Die kleineren Solopartien wurden durch Dilettantenkräfte ganz lobenswerth ausgeführt. In Betreff der Chöre erschien das Tonmaterial und die Sicherheit des Zusammengehens im ersten Theil nicht immer genügend, während der zweite Theil durch größere Festigkeit und Klangfülle gesteigerte Wirkung hervorbrachte. Das Orchester gab sich unter Laudenbach's aufmerksamer Führung seiner dankbaren Aufgabe mit allem Eifer hin, ließ aber doch, namentlich bezüglich reiner Stimmung Manches zu wünschen." —

Dresden. Am 25. Nov. zweite Kammermusik von Lauterbach mit Kammerm. Demnitz und Hüllweck jun.: Quintette von Bernh. Scholz und Mozart mit Clarinette sowie Schubert's Dmollquartett. — Am 4. im Conservatorium: Palestrina's Agnus Dei, Adoramus von Rosselli, Ave Maria von Arcadelt, „Ueber's Gebirg' Maria geht" von Eccard, Präludium und Fuge für Violine von Bach, „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf" doppelchörig von Bach, „Der Greis" 4stmm. von Haydn, altdeutsche Lieder von Haßler und Lemlin, Mozart's Cmollphantasie, drei vierstimmige Lieder von Hauptmann und doppelchörige Gesänge von Schumann. Flügel von Ascherberg. —

Düsseldorf. Am 3. Concert des Musikvereins unter Knappe aus Solingen mit der Altistin Frl. Mathieu aus Solingen, der Sopranistin Frl. Christmann und Violin. Herold aus Dessau: Hymne für Alt, Chor und Orgel von Mendelssohn, Spohr's 8. Concert, Lieder von Schubert und Schumann, Dmollsonate (erster Satz) für Orgel von Töpfer, Schnitterchor aus „Prometheus" von Liszt, Violinsoli von Vieuxtemps und Wieniawski sowie „Dornröschen" von Reinecke. Flügel von Klems. —

Eisleben. Am 4. zweites Orgelconcert von Franz Rein mit Vcll. Friedrichs aus Weimar und Baryton. Fröhlich aus Zeitz: Bach's Gmollpräludium, Schumann's 6. Fuge über BACH, „Dem neugebornen Kindelein" und „In Bethlehem ein Kindelein" für Chor von Prätorius, Vcelltrauermarsch von Chopin, „Warum entbrennen die Heiden" aus „Messias", Mendelssohn's Fmollsonate, „Jerusalem voll Mordlust" aus dem „Tod Jesu", Vcellstücke von Bach und Mozart ꝛc. —

Halle. Am 22. Nov. erste Kammermusik des Haßler'schen Vereins ausgeführt von Reinecke, Schradieck, Haubold, Thümer und Schröder aus Leipzig: Quartette in Cdur von Haydn und in Fdur von Beethoven sowie Beethoven's Bdurtrio. Flügel von Blüthner. — Am 23. Nov. durch die Singakademie: Begräbnißgesang von Brahms, „Ich weiß, daß m. Erlöser lebt" aus „Messias" und Cherubini's Requiem. — Am 29. Nov. zweites Concert mit Mary Krebs aus Dresden und Hofoperns. Bulß: Beethoven's Ouverture Op. 124 und Gdurconcert, Monolog des Simon Dach aus Hofmann's „Aennchen von Tharau", Rondo capriccioso von Mendelssohn, Lieder von Wüllner, Ludwig Hartmann und Schumann, Clavierstücke von Chopin und Liszt und Schumann's Cdursymphonie. Flügel von Kaps in Dresden. —

Jena. Am 9. zweites Akadem. Concert mit der Hofpianistin Frl. Verhulst aus Amsterdam und Hofoperns. Scheidemantel aus Weimar: Mozart's Ddursymphonie, Barytonarie aus „Jessonda", Gmollconcert von Saint-Saëns, zwei Orchestermärchen von Machts, Lieder von Curschmann und Lassen, Fdurserenade für Streichorch. von Volkmann sowie Pianofortesoli von Händel, Chopin und Schubert-Liszt. —

Lausanne. Am 4. im Theater Concert des Stadtorchesters unter Herfurth mit Frau Walther-Strauß aus Basel und Pianist M. Vogel: Mendelssohn's Cdursymphonie, Ouverture zu „Joseph", Polonaise von Chopin, „Mit Myrthen und Rosen" von Schumann, „Abendreihn" von Reinecke und Morgenlied von Walther sowie Scènes pittoresques Suite von Massenet. —

Leipzig. Am 2. in Zschocher's Institut: Schumann's Dmolltrio, Polonaise von Schubert, Field's Esdurconcert, Bdurvariationen von Schubert, Mozart's Fdurconcert, Clavierstücke von Kullak, Weber u. A. sowie Liszt's Rakoczymarsch 8händig. — Am 6. im Conservatorium: La belle Griselidis für 2 Pfte. von Reinecke (Frl. Ollstad und Frl. Müller), Arie aus „Figaro" (Frl v. Jasinska), Chopin's Cdurrondo für 2 Pfte. (Frl. v. Schebalsky und Frl. Schäfer), „Grenzen der Menschheit" von Schubert (Kuntz), vier Lieder von Frl. Hopekirk, Schülerin der Anstalt. (Frl. Vieweg) Beethoven's Gdurconcert (Frl. Hopekirk) sowie Mendelssohn's Octett (Beyer, Stöving, Schwarzbach, Bach, Coursen, Oelsner, Eisenberg und Pester. — Am 12. neuntes Gewandhausconcert mit Frau Kölle-Murjahn aus Carlsruhe, Pianist Rickard aus Birmingham und Vcellvirtuos Schröder: Haydn's Cmollsymphonie, Arie aus „Acis und Galathea" von Händel, Fismollconcert von Reinecke,

Balletmusik aus „Feramors“ von Rubinstein, Vlcellconcert von Saint-Saëns, Ruyblasouverture &c.

Lübeck. Am 30. Nov. zweites Concert des Musikvereins unter Stiehl: Beethoven's Ouverture zur „Weihe des Hauses“, Gmollouverture von St. Saëns, Mendelsjohn's Hmollcapriccio (Frl. Clara Herrmann), Noctuno und Scherzo aus dem „Sommernachtstraum“ und Schumann's Dmollsymphonie. „Frl. Herrmann trug durch die Bravour ihrer Technik und ihrer geistvollen Auffassung reichen Beifall davon.“ —

Mannheim. Am 8. zweiter Orgelvortrag von Hänlein mit Violin. Rappoldi aus Dresden: Händel's Fmollpräl. und Fuge, Tartini's Gmollviolinsonate, „Bitten“ geistl. Lied von Beethoven für Orgel von Gottschalg, Bach's Cdurprälud. und Fuge für Violine (allein) sowie „Pfingstfeier“ Präl. und Fuge von Piutti. —

Mons. Am 6. und 7. Juli nächsten Jahres großes Musikfest unter Direction von Van den Eeden. —

Mühlhausen i. Th. Am 4. zweites Ressourceconcert unter Schreiber mit Frl. Boggstöver aus Leipzig und Bratsch. Ritter aus Bonn: Mendelssohn's Adursymphonie, Concert für Viola alta von Ritter, Arie aus „Orpheus“ und Balletmusik aus „Paris und Helena“ von Gluck, Andante für Viola von Spohr, Lieder von Franz und Raff. —

Neustrelitz. Am 20. Nov. drittes Symphonieconcert: Mendelssohn's „Meeresstille u. gl. Fahrt“, Vlcellandante von Molique (Curth), Arie, Quartett und Terzett aus „Fidelio“ (Frl. Lorenz, Frl. Monhaupt, Rösch und Dahse), Ouvrt. zu „Euryanthe“ und Schumann's Dmollsymphonie. —

Oldenburg. Am 29. Nov. Concert der Hofcapelle: Ouverture zu Schumann's „Genoveva“, Frauenchöre mit Orch. von Bruch, Vlcellconcert von Dietrich (Kufferath), Sommernachtstraumouverture und Beethoven's Cmollsymphonie. —

Paris. Am 24. Nov. fünftes Populärconcert unter Pasdeloup: Haydn's Paukenschlagsymphonie, les Erinnyes von Massenet, Mendelssohn's Amollsymphonie, Beethoven's Sonate Op. 111 (Theod. Ritter) und türkischer Marsch von Mozart. — Am 1. unter Colonne's Direction: Aufführung des vom Pariser Stadtrath preisgekrönten Werkes Le Paradis perdu von Th. Dubois und am 22. des zweiten Preiswerkes le Tasse von Benjamin Godard für Orchester und Chor. —

Stuttgart. Am 17. Nov. Schubertfeier des Schubertvereins in Cannstatt unter MD. Noz, „welcher ein interessantes Programm von bei uns meist selten oder noch nie gehörten Schubert'schen Ensemble- und Solostücken zusammengestellt hatte, dessen im Wesentlichen gelungene Ausführung ein Bild von Sch.'s reich ergiebigem Schaffen und eine Ahnung davon erweckte, wie sich Alles, was er erfaßte, unter seinen Händen in das reine Gold der Musik verwandelte.“ — Am 18. Nov. Quartettsoirée von Singer, Wehrle, Wien und Cabisius mit Mary Krebs: von Schubert Dmollquartett, Moments musicales und Impromptu, außerdem Haydn's Ddurquartett und Fmollquintett von Brahms. „Mary Krebs, seit ihrem letztjährigen Besuche der erklärte Liebling der Stuttgarter Musikwelt, spielte Schubert's Claviercompositionen mit jener künstlerischen Vollendung, der Feinfühligkeit, dem Adel und Ebenmaß des Ausdrucks, die wir an dieser ächten Priesterin der Kunst längst bewunderten.“ —

Torgau. Am 23. Nov. Kirchenconcert des Gesangvereins mit Orch. (Orgel Jeske): Präludium über zwei Themata aus Graun's „Tod Jesu“ zum Choral „Befiehl du deine Wege“ von Hesse, Gluck's De profundis, Stephanus-Episode aus „Paulus“, Andante von Mendelssohn, Wanderers Nachtlied von Bernhard Klein, „Sei getreu bis in den Tod“ von Mendelssohn und „Wann ich einmal soll scheiden“ Tonsatz von Bach. —

Weimar. Am 1. durch die Orchesterschule: Rubinstein's Bdurtrio, Haydn's Bdurquartett und Raff's 3. Violinsonate. —

Wittenberg. Am 5. Soirée der Pianistin Anna Steiniger aus Berlin mit Frl. Gertrud v. Collas: Beethoven's Dmollsonate, Händel's Arie aus „Ezio“, „Ich liebe dich“ von Beethoven, „Liebestreu“ von Brahms, Bach's Cisdurprälud. und Fuge, Blumenstück von Schumann, Impromptu von Schubert, „Die Braut auf Helgoland von Eckert, Wiegenlied von Deppe, „Es blinkt der Thau“ von Rubinstein, „An der Linden“ von Jensen, Menuett von Raff, Arabeske von Kleinmichel, Rondo von Wüerst, Liebeslied von Henselt und Scherzo von Jensen. —

Wiesbaden. Am 25. Nov. Symphonieconcert der königlichen Capelle: Haydn's Ddursymphonie, Dmollconcert von Mozart (Herr Ferdinand von Hiller, Scene aus: „Die Nebenbuhler“ von Wilhelm Freudenberg, Kleine Clavierstücke von Herrn von Hiller und neueste Symphonie von Herrn v. Hiller. „Haydn's Symphonie fand äußerst beifällige Aufnahme, während das mit der größten Sorgfalt durch Jahn einstudirte und geleitete Hiller'sche Werk einen gelinden Durchfall erlebte. Die Hiller'sche Symphonie ist langweilig und manchmal auch gewöhnlich in der Erfindung: die Verarbeitung sehr gewandt, die Instrumentation sehr lobenswerth. Der Beifall war ein sehr mäßiger und am Ende schlug er sogar in das Gegentheil um. Als Mozartspieler steht Herr von Hiller einzig da, denn Andere sind ist ihm in dieser Beziehung keineswegs gleichzustellen. Der ganze Vortrag war tief durchgedacht und wahrhaft klassisch. Befremdet haben uns indessen die eingelegten Cadenzen, welche durchaus nicht stilvoll und dabei viel zu lang waren. Herr von Hiller hatte als reproducirender Künstler so enorme Erfolge, daß er da capo spielen mußte, durch Lorbeerkränze, Bouquets &c. &c. ausgezeichnet ward. — Die andere Novität, das Bruchstück aus der Freudenberg'schen Oper, ist eine in jeder Hinsicht hochinteressante und von poetischer Gluth erfüllte Composition, in Melodie wie Harmonie gleich glücklich und edel erfunden. Die Einleitung schildert einen Seesturm, bei welchem alle Mittel der modernen Instrumentation ihre Verwendung finden: es ist aber durchaus nicht blos äußerer Lärm, sondern mehrere sehr markante Themen finden darin ihre Verarbeitung. Allmälig legt sich das wilde Getose: der Morgen bricht an, und in dem weichen Fisdur klingt er uns auf gehaltenen Sphären-Harmonien entgegen. Derwische senden nun einen Bittchor zu Allah, welcher äußerst charakteristisch gefärbt ist, dann folgt eine Arie des Abu Kaab, ein Stück von zauberhaftem Reize, voll üppigster Klangfülle und großer Steigerung, welche bei den Worten „der goldnen Freiheit glühend Begehr“ wahrhaft überwältigenden Aufschwung nimmt und dann mit schmerzlicher Resignation in weichen, sanft hinschmelzenden Accorden schließt. Siehr, unser stimmbegabter Bassist, hatte die Arie übernommen und zweimaliger stürmischer Hervorruf war der Lohn für die stimmungsvolle Wiedergabe. Auch nach dem Componisten wurde lebhaft gerufen. Wir müssen gestehen, daß uns dieses Bruchstück äußerst begierig auf das ganze Werk gemacht hat. Da auch die Balletmusik daraus (Tarantella und Derwisch-Tanz) mit großem Erfolge schon verschiedene Male im Kurhause aufgeführt wurde, so wäre das Wagniß, es ganz vorzuführen, sicher kein großes, und wenn mann die „Albigenser“ annahm, so hat man sicher weit mehr Grund, ein Werk anzunehmen, welches neben der Melodie und dem Effekte auch der Kunst in so schöner Weise Rechnung trägt.“ —

Zürich. Am 12. Nov. im Theater u. A. Aufführung einer neuen Symphonie von Schulz-Beuthen. „Am letzten Donnerstag wurde uns im hiesigen Theater eine seltene Ueberraschung zu Theil. Dir. L'Hamé ließ nämlich die Cdursymphonie Nr. 2, eine ganz bedeutende Tonschöpfung des hier lebenden Componisten Schulz-Beuthen aufführen. Wir gratuliren der Theaterdirection zu dem glücklichen Griff, den sie mit der Vorführung dieses Orchesterwerkes gethan hat, und danken ihr zugleich auf's Wärmste für den gebotenen Kunstgenuß. Das Publikum folgte mit großer Spannung dem im einfachen Styl geschriebenen und dem Andenken Haydn's gewidmeten Werke. Schon im ersten Allegro pastorale weiß Sch. gar geschickt den naturwüchsigen Ton des Altmeisters anzuschlagen, gleichwohl sind die Gedanken originell und frisch, wir bemerken eine hübsche Steigerung, die Stelle vom Maestoso an bis zum Schluß ist von zündender Wirkung. Der zweite und dritte Satz ist zusammengeflochten und beginnt mit einer tief empfundenen klagenden Melodie, welche sich für Oboe vortrefflich eignet, das ganze Andantino in Amoll läßt ahnen, daß der Comp. einen Griff in's Selbsterlebte gethan hat und in der Wiedergabe seiner eigenen Empfindungen glücklich gewesen ist; abwechselnd mit dieser Partie tritt ein neckisch munteres Allegretto auf, bis schließlich die zwei Hauptgedanken noch einmal kurz hervortreten, die Oboe aber mit ihren wehmuthsvollen Tönen den Satz beendigt. Obschon die beiden ersten Sätze in hohem Grade befriedigen, so setzt doch der letzte Satz Allegro ³, dem Werke die Krone auf. Sch. entwickelt darin köstlichen Humor, ganz besonders packend sind die getragenen Stellen, das Ganze sprudelt voller Leben und steigert sich gegen den Schluß, welcher in imposanter Weise das Werk abschließt. Die Instrumentation des Ganzen ist sehr hübsch. — Das Publikum applaudirte nach jedem Satz und als der letzte Akkord verklungen, rief man den Componisten sehr lebhaft, er erschien aber leider

nicht. So viel steht fest, daß der Erfolg als ein wirklich durchschlagender zu bezeichnen ist und daß wir in Schulz-Beuthen einen Mann mit ganz hervorragendem Talent begrüßen dürfen. Den vielgeprüften Tonsetzer möge in Zukunft ein hell glänzender Stern begleiten, damit es ihm möglich wird, sein eminentes Talent im Interesse der Kunst zu verwerthen." —

Personalnachrichten.

— L. Brassin aus Brüssel concertirte mit glänzendem Erfolg in Petersburg, u. A. auch beim Großfürsten Constantin. —

— Am Hoftheater zu Altenburg debutirte Frl. Fanny Hoffmann aus der Opernschule der Gesangsprofess. Caroline Pruckner in Wien nach dort. Bl. in Folge schöner Stimme und sehr guter Schule mit glänzendem Erfolge. —

— Frl. Caroline Geißler, eine Nichte von Franz Schubert, zeichnete sich bei der Hummelfeier in Preßburg als Clavierspielerin aus. —

— Frl. Natalie Hänisch, früher Hofopernf. in Dresden, studirt gegenwärtig in Paris bei Vaucorbeil den französischen Gesang. —

— Flötenvirt. Terschak aus Pest concertirt gegenwärtig in London. —

— Niels W. Gade wurde von der Pariser Akademie der schönen Künste zum correspondirenden Mitgliede ernannt. —

— In Rotterdam starb am 18. Novbr. Compon. und Capllm. Wilhelm Hutschenruijter, geb. daselbst am 25. December 1796 — und in Paris Pianist und Comp. Eugène Moniot, 58 Jahr alt. —

Vermischtes.

— Die Weltausstellungsconcerte haben über 1 Million Fr. eingebracht. —

— In Paris erregte vor Kurzem ein neapolitanischer Pianist Carlo Albanesi mit Werken von Chopin, Field, Mendelssohn und eigenen Compositionen Aufsehen. —

— Fel. Dräseke's „Adventlied" gelangte kürzlich in Dresden zu so erfolgreicher Aufführung, daß es von der dort. Kritik als ein sehr bedeutendes Werk bezeichnet wurde. —

— Am 11. Novbr. betrat Henri Wieniawski die Stätte wieder, an welcher er vor etwa zwanzig Jahren seine ersten, glänzenden Triumphe in Berlin gefeiert, die Bühne im Kroll'schen Saal. Ueber seinem diesmaligen Auftreten schwebte kein glücklicher Stern. W. hatte kaum das erste Solo in seinem Dmollconcert beendet, als er von heftigem Unwohlsein befallen wurde und vorläufig die Durchführung seines Vortrags aufgeben mußte. Ein nachheriger Versuch, das Concert Erschöpfung halber, sitzend zu spielen, mißlang, fast an derselben Stelle wie vorher verließen den Künstler abermals die Kräfte und er unterbrach von Neuem sein Spiel, um es für diesen Abend auch nicht wieder aufzunehmen. Voll Theilnahme für den so betroffenen Meister harrten die Zuhörer des weitern Verlaufes des Concerts durch Frau Timpe Barit. Medira, Moskowski, und Frau Boy-Gilbert. Mit dem letzten Vortrage schien das Concert zum Schluß gelangt. Da erhielt das Publikum die Mittheilung, daß der als Zuhörer anwesende Joachim für seinen erkrankten Collegen eintreten werde. Mit unermeßlichem Jubel wurde der hochherzige Entschluß des großen Geigers, und dieser selbst bei seinem Erscheinen aufgenommen. Gekleidet in einen Alltagsrock, Wieniawski's Violine unterm Arm, hatte Joachim die Bühne betreten, und nach wenigen, den Vortrag der Bach'schen Ciaconna ankündigenden Worten begann er dieses Stück, das er mit gewohnter Meisterschaft und in jener freudig wallenden Stimmung durchführte, die den gemüthvollen Menschen bei Ausübung einer guten That überkommt. Das Maß der Huldigungen, welche Joachim zum Schluß der Ciaconna bereitet wurden, sowie der Ergriffenheit des Publikums beim Anblick Wieniawski's, der herbeigekommen war, seinen Collegen dankend zu umarmen, noch abschätzen, kann uns erspart bleiben.

V. Z. —

Leipziger Fremdenliste.

Sarasate aus Saragossa, Anton Rubinstein aus Petersburg, Kammersäng. Walter und Pianist Door aus Wien, Frl. Anna Mehlig, Pianistin aus Stuttgart, Edvard Grieg aus Christiania, Emil Hartmann und MD. Langmüller aus Copenhagen, Concertm. Heckmann, Tonk. Allekotte, Forberg und Bellmann aus Cöln, Frl. Pessiak, Hofopernf. aus Wiesbaden, Baryt. Carl Mayer, Hofopernsäng. aus Cassel, Frl. Agnes Türke, Concertf. aus Berlin, Frau MD. Fischer, Concertsäng. aus Zittau, Frl. Mina Sciubro und MD. Leßmann aus Berlin, Frau Kölle-Murjahn aus Carlsruhe und MD. Rein aus Eisleben. —

Kritischer Anzeiger.

Werke für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

A. Billeter, Op. 17. Hymne an die Musik. Leipzig, Forberg. Part. 2,50 Mk., Clavierausz. 1,30 Pf., Singst. 0,80 Pf. und Orchesterstimmen 4 Mk. —

Sternau's wenig sagendes, höchst oberflächliches Gedicht konnte auch beim Musiker keine tieferen Saiten berühren. Mache, wenn auch ganz hübsch klingende, ist der Therometerstand dieses ziemlich zweifelhaften Opus; Spezifizirung des aber nicht sehr gehaltlichen Inhalts wird man mir daher erlassen. Das Orchester besteht aus 8 Holzbläsern, Trompeten, Posaune, Pauken, einigen Vcellen und Contrabaß. Ein ohnehin leichtes Programm wird durch dieses Opus nicht wesentlich verdorben werden. —

Alfred Richter. Op. 11. Acht Volkslieder. Leipzig, Forberg à 0,80—1,80 Mk. —

Nur die Texte sind Volkslieder: „Verlust der Liebsten", „Weine nur nicht", „Ach Gott wie weh thut Scheiden", Hüt' du dich", Ich hab mir eines erwählet", Schätzchen es kränkt mich", „Jetzt kauf ich mir ein Fähnlein an mein Degen" und "Ick und mei junges Weib". Die Melodien dagegen sind von R. im Style des Volkstones erfunden, nicht schwer zu singen, aber auch nicht schwer wiegend. Es ist ja die leichteste Compositionsweise, weshalb dem Componisten ernstlich zu rathen, auch etwas tiefere Bahnen zu verfolgen. —

Carl Seitz. Op. 12: Drei Volkslieder. Part. u. St. 2 Mk. — Op. 13: Drei Trinklieder Part. u. St. 2 Mk. — Op. 14: Drei Gesänge Part. u. St. 2 Mk. — Op. 15: Schützenlied und „O wie wunderschön ist die Fr." Part. u. St. 2 Mk. — Op. 16: Drei Gedichte von Oser, Part. u. St. 2 Mk. — Album patriotischer Männerchöre. Part. 6 Mk. Sämmtlich Hof, Büching. —

Diese Compositionen dieses Herrn Seitz zeugen von einigem guten Willen, gar keiner Selbsterkenntniß und der oberflächlichsten Bildung. Die mehreren Gesangvereinen und anderen Leuten „freundlichst angewidmeten Hefte (wie freundlich!) stehen im Werthe noch unter Null und sprechen lebhaft dafür, dem Autor die Componisten-Concession überhaupt zu entziehen. Dagegen sind einzelne Gedichte recht wohl componirbar. Bei etwas weniger theuerm Preise wären daher dieses Opus 12—16 eine ganz verdienstvolle annehmbare Gedichtsammlung für andere Componisten. Das „Album patriotischer Männerchöre" enthält 62 Originalbeiträge „beliebter" Componisten der Gegenwart, im Ganzen 70 Nrn., und ist „in allertiefster Ehrfurcht Seiner Kaiserl. und Königl. Majestät dem deutschen Kaiser und König Wilhelm I. vom Herausgeber und Verleger gewidmet", ein recht wohlfeiles Mittel, dem Werke einiges Ansehen zu geben. Ein noch leichterer Köder ist die Bemerkung „Ein Theil (wieviel?) des Reinertrags ist für die Kaiser-Wilhelmsstiftung bestimmt"; wir können daher nur die betreffd. Autoren aufrichtigst bedauern, daß ein ihre Gutmüthigkeit und Gefälligkeit so geschickt ausbeutender Strebling für sie Lorbeeren einheimst. Es sind nämlich einige wirklich gediegene Compositionen bewährter Kräfte in dem Heft, außerdem aber desto mehr leeres Stroh. Möge Herr Seitz auf demselben wie auf seiner Speculation einen so langen Schlaf thun, das wir sobald nicht wieder mit Dergl. behelligt werden. —

Rob. Elsner.

Neue Musikalien

(Nova VI 1878)

Im Verlage von **Fr. Kistner** in **Leipzig.**
(Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.)

Dessoff, F. Otto, Op. 7. Quartett für 2 Violinen, Viola und Vlcell. Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen von S. Jadassohn M. 5.50 (Part. u. St. bereits erschienen).

Förster, Alban, Op. 45. Zehn Walzer für Pianoforte zu 4 Händen. In 2 Heften à M. 1.50.

Grünberger, Ludwig, Op. 20. Vier Mazurken für Pianoforte M. 2,
——— Op. 21. Kosakenmarsch für Pianoforte. M. 1,25.
——— Op. 22. Polonaise für Pianoforte M. 1.—.
——— Op. 25 Zwei Mazurken für Pianoforte. M. 1 25.

Heuberger, Richard, Op. 8. Vier Männerchöre
No. 1. „Herr Schmidt, Herr Schmidt“, v. E. Geibel. Part. u. St. M. 1.50.
No. 2. „Es fliegt manch' Vöglein“ von E. Geibel. Part. u. St. M. —.75.
No. 3. „Komm', o Nacht“, von G. Sturm. (Fünfstim.) Part. u. St. M. —.75.
No. 4. Ständchen. Mit Benutzung einer Wales'schen Melodie nach Prof. A. Kissner's Sammlung. (Soloquart. u. Chor.) Part. u. St. M. 1.—.

Hölzel, Gustav, Op. 216. Der Wunsch. von W. Osterwald, für eine Singst. mit Pianof. Ausg. für hohe u. tiefe St. à 50 Pf.

Lully, J. B. Gavotte, für Orch. eingerichtet von Rich. Kleinmichel. Part. M. 1. Orchesterst. M. 2,50 Für Pianoforte zu 2 Händen M. —.50. — Zu 4 Händen M. —.75. — Für Violine und Pianoforte M. —.75. Für Vlcell und Pianoforte M. —.75.

Reinhold, Hugo, Op. 10. Präludium, Menuett und Fuge für Streichorchester. Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten M. 3. —. (Part. u. St. sind in Vorbereitung.)

Rheinberger, Josef, Op. 111. Sonate. für Orgel (No. 5 Fisdur). M. 3.
——— Dieselbe für Pianoforte zu vier Händen vom Componisten M. 4.

Ries, Franz, Op. 28. Quintett (Cmoll) für 2 Violinen, 2 Bratschen und Vlcell. Part. M. 5. — Stimmen M. 8, (Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen in Vorbereitung.)

Winiawski, Josef. Op. 34. Deuxième Impromptu pour Piano M. 1,50.
——— Op. 36. Deuxième Etude de Concert pour Piano M. 1.50

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Soeben erschienen:

Sämmtliche Pianoforte-Werke.

	M. Pf.
Für Pianoforte zu 4 Händen. (Serie 19. No. 1—8.) Compl. Brochirt	11. 70.
Sonaten und Phantasien zu 2 Händen (Serie 20 No. 1—20). Compl. Brochirt	17. 40
Einzelausgabe: No. 1—21 à 60 Pf. bis M. 1. 50.	
Kleinere Stücke zu 2 Hdn. (Serie 22. No. 1—18.) Compl. Brochirt	7. 50.
Früher wurden ausgegeben:	
Variationen zu 2 Händen (Serie 21. No. 1—15). Compl. Brochirt	9. —.

In eleg. Sarseneteinbanddecken für den Band 2 Mark mehr.

Leipzig, 5. Dec. 1878. *Breitkopf & Härtel.*

Soeben erschien im Verlage von J. Bacmeister in Eisenach:

Theorie der Musik.

Dargestellt von

Müller - Hartung

Grossh. Capellmeister und Professor der Musik, Director der Grossh. Musikschule in Weimar.

I. Theil:

Harmonielehre.

Preis 4 M. 50 Pf. geb. m. Titel 5. M.

Nach den bewährten Grundsätzen Kühmstedt's aufgebaut wird dieses Werk nicht nur den zahlreichen Schülern des Verfassers sondern auch jeden Fachmusiker und Musikfreund die unerlässliche Grundlage für ein weiteres Studium geben.

Soeben erschien der vervollständigte reiche **Festgeschenkkatalog** von

Breitkopf & Härtel's Lager

solid und elegant gebundener

classischer und neuer Musikwerke und musikal. Bücher eigenen und fremden Verlages: Volksausgabe Breitkopf & Härtel vollständig. — Gesammtausgaben von Bach, Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Mozart, Palestrina, Wagner. Clavierauszüge der beliebtesten Opern. Cotta'sche instructive Ausgabe. Pianoforte- und Lieder-Sammlungen. — Musikalische Jugendbibliothek. — Musiker-Schriften, Biographien, Briefwechsel, Essays, historische und theoretische Werke.

Ausführliche Kataloge gratis.

Sofort zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau sind soeben erschienen:

Zwölf Etuden

für Pianoforte von

Theodor Kirchner.

Op. 38. Heft I—IV à 2 Mk. 50 Pf.

Vor Kurzem erschienen:

Vier Elegien

für Pianoforte von

Theodor Kirchner.

Op. 37. No. I—IV à 0,75. Cplt. in I Bde. 3 Mk.

Die Hauptformen der Musik.

Populär dargestellt von

Ferd. Gleich.

Preis 1 M. 80 Pf.

Die Reichhaltigkeit der vorliegenden Schrift erhellt am besten aus der Angabe, dass der Herr Verfasser 184 Musikgattungen einer erklarenden Erorterung nach ihrem äusseren und inneren Wesen unterwirft. Das Werk empfiehlt sich bei popularer Fassung Fachmusikern zum Studium, Dilettanten und Laien zur Orientirung.

LEIPZIG. Verlag von C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Auf der am 24. Juni d. J. zu **Erfurt** stattgehabten **Generalversammlung** sind statutengemäss durch das Loos elf Mitglieder des Gesammtvorstandes ausgeschieden worden. Wiederwahl, Neuwahl und statutengemässer Verbleib haben nachfolgend mitgetheilte Zusammenstellung des **jetzigen Gesammtvorstandes** ergeben, welche das unterzeichnete Directorium hiermit zur Kenntniss unserer Mitglieder bringt, nachdem nun sämmtliche Neugewählte die Annahme erklärt haben.

Prof. Dr. Julius Alsleben in Berlin.
Dr. Joh. Brahms in Wien.
Intendant Freiherr Hans von Bronsart in Hannover.
Hofcapellmeister Freiherr Dr. Hans v. Bülow in Hannover.
Musikdirector Cantor Paul Fischer in Zittau.
Justizrath Dr. Carl Gille in Jena.
Commissionsrath C. F. Kahnt in Leipzig.
Prof. Friedrich Kiel in Berlin.
Musikdirector Julius Kniese in Frankfurt a. M.
Universitätsmusikdirector Dr. Hermann Langer in Leipzig.
Dr. Wilhelm Langhaus in Berlin.
Dr. Franz Liszt.
Hofkapellmeister Prof. Carl Müller-Hartung in Weimar.
Dr. Richard Pohl in Baden-Baden.
Kgl. Musikdirector Prof. Heinrich Porges in Schwabing bei München.
Director Joachim Raff in Frankfurt a. M.
Kgl. Musikdirector Gustav Rebling in Magdeburg.
Professor Carl Riedel in Leipzig.
Professor E. Sachs in München.
Hofcapellmeister Max Seifriz in Stuttgart.
" Dr. Wilhelm Stade in Altenburg.
Prof. Dr. Adolf Stern in Dresden.
Richard Wagner.
Hofcapellmeister Dr. Franz Wüllner in Dresden.
Professor Dr. Hermann Zopff in Leipzig.

Leipzig, Jena und Dresden den 10. December 1878.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins:
Professor **C. Riedel**, Justizrath **Dr. C. Gille**, Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Prof. Dr. **Ad. Stern.**

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Hierzu eine **Beilage** von **A. FRANTZ** in **Demmin.**

Leipzig, den 20. December 1878.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 52.
Vierundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Concertmusik.

Für Pianoforte und Orchester.

Anton Urspruch. Op. 9. Concert für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Wien, Spina — Hamburg, Cranz. —

Zu jener Zeit, da das Virtuosenthum noch üppigere Blüthen trieb, als dies heut zu Tage der Fall, gehörten mehr oder minder gehaltreiche Concerte nicht zu den Seltenheiten auf dem Gebiete der musikalischen Composition, — ein Genre, dem die jetzigen Tondichter sich nicht mit besonderer Vorliebe zuwenden, so daß unsere Concertisten sich fast ausschließlich angewiesen sehen, zu den viel gehörten klassischen Werken dieser Gattung zurück zu greifen. Wenn wir auch weit entfernt sind, durch diese Worte jene unsterblichen Meisterwerke antasten zu wollen, so kann dennoch gewiß nicht in Abrede gestellt werden, daß ein neues Concert, das Werk eines zeitgenössischen Tonsetzers, ausübenden Künstlern nur willkommen sein kann, und dies um so mehr, wenn der Name des Componisten, wie bei Urspruch, im vorhinein Bürgschaft ist für die Gediegenheit der Arbeit, für das weihevolle Streben des Autors.

Urspruch gliedert sein Werk nach herkömmlicher Weise in drei für sich abgeschlossene Sätze.

Der erste Satz, Allegro ma non troppo, Esdur 12/8 trägt einen etwas pastoralartigen Charakter an sich, eine Eigenthümlichkeit, die ihm einen besonderen Reiz verleiht. Zu Beginn dieses Satzes vernehmen wir das vom Orchester pp vorgetragene Hauptmotiv, wobei der Componist einzelne Theile der melodieführenden Oberstimme alsbald den Bässen als Grundstimme anvertraut. Eine späterhin in den Bässen kräftig auftretende diatonisch ansteigende Figur mit markantem Rhythmus leitet zu dem zweiten sehr gesangreichen Motiv über, welches Anfangs in der Haupttonart, späterhin in der gleichnamigen Molltonart (Esmoll) erscheint. Nach einer effectvollen Steigerung schließt bald darauf das Orchestervorspiel in der Haupttonart zuerst kräftig, dann verklingend ab. Ueber der Tonika und Dominante, zuerst angegeben von den Bässen und später von dem zweiten Horn tritt nun das Pianoforte überraschend ein mit äußerst zarten, Anfangs einigemal durch Triller unterbrochenen Sechzehntel-Figuren, welche theils das im Orchester sich vernehmbar machende Hauptthema umspielen, theils, dasselbe variirend, sich daran betheiligen. Eine anfänglich von dem Pianoforte allein dolcissimo e molto legato vorzutragende Episode, wobei die rechte Hand des Spielers imitatorische Gruppen über harfenartiger Begleitung des Basses ausführt, welche später in das zweite Hauptmotiv überleitet, bietet dem Concertisten Gelegenheit, durch empfindungsvollen Vortrag diese reizende Stelle zu lohnender Geltung zu bringen, — unstreitig eine der schönsten im ganzen Werke. Hierbei können wir nicht unterlassen, der sinnreichen Verwendung des Orchesters zu gedenken, welches mit der diatonisch aufsteigenden Viola über dem von den Bässen gehaltenen Grundton beginnend die Solostimme wirksam unterstützt. In sanft erklingenden Accorden läßt das Piano nun das zweite Motiv in der Tonart der Dominante ertönen, welches dann vom Orchester abwechselnd mit der Pianostimme weiter geführt wird, von letzterer mit Sechzehntel-Passagen begleitet. Nach einem più mosso schließt das erste Solo auf der Dominante mit einem rauschenden Tutti ab. Den folgenden Durchführungssatz beginnt U. mit ähnlichen, in Triller-

ketten auslaufenden Passagen des Pianofortes, wie wir sie zu Anfang des ersten Solos finden. Im weiteren Verlaufe verwerthet der Componist die verschiedenen dem ersten Satze zu Grund liegenden Themen auf ebenso geistreiche als für den Concertisten dankbare Weise. Durch ihre Zartheit besonders reizend erscheinen die Imitationen zwischen Pianoforte und Orchester mit den abgestoßenen Sechzehntelnoten kurz vor Wiederaufnahme des Hauptsatzes. Mit vollen Accorden des Claviers tritt bei der Wiederholung des Hauptsatzes das erste Thema imposant auf, dem späterhin das zweite Hauptmotiv, diesmal in Esdur, folgt. An dieses Solo schließt sich ein Tutti, mit einer Fermate auf dem Quartsextaccorte der fünften Tonstufe von Esdur endend, nach welcher eine effektvolle, sehr geistreich gearbeitete Cadenz dem Pianisten Anlaß giebt, durch die Bewältigung wahrhaft exorbitanter Schwierigkeiten zu glänzen. Noch vor dem Schluß dieser Cadenz ertönt das Hauptmotiv nochmals in der ersten Violine, später in den Bässen, von den Violen begleitet, worauf der Comp. mit den bekannten Passagen, die das erste Solo einleiten, diesen Satz in sinniger Weise verklingen läßt. —

Der zweite Satz Andante lento e mesto Cmoll $^2/_4$ beginnt mit einem vom Streichorchester unisono pp e con sordini gebrachten Motiv, dem sich alsbald die Pianostimme zugesellt, wobei sie in vollen Accorden ein Gegen-Motiv über dem als Baßstimme wiederholten Unisono der Streicher vernehmen läßt. Das ersterwähnte Motiv wird von U. zu mannigfachen, hübsch erfundenen Nachahmungen in den einzelnen Orchesterstimmen benutzt, während das Pianoforte es mit meist harfenartigen Figurationen umspielt. Die ganze Anlage dieses Satzes mit dem schwermüthigen Hauptthema, mit dem einfachen, gleichsam einen Mittelsatz bildenden zweiten Motiv, mit seinen Cadenzen in der Mitte und vor dem Schlusse weist ein gleichsam phantasienartiges Gepräge auf und contrastirt wirkungsvoll mit dem vorhergehenden und dem nachfolgenden Satz durch seine düstere Färbung. Urspruch schließt das Andante mit dem Unisono-Motiv, welches diesmal mit voller Kraft im Orchester ertönt und um so überraschender wirkt, als die Begleitung der Streichinstrumente bis dahin stets gedämpft erklang.

Das Finale, Allegro, Tempo giusto, Esdur $^4/_4$ enthält ein etwas gewöhnliches Hauptthema, das der Comp. in einer zu sehr an die früher gebräuchliche Rondoform mahnenden Weise verwerthet, so daß wir diesem Satz trotz der gediegenen Arbeit nicht in gleichem Maße Beifall zollen können, wie den Andante und dem ersten Satze. Hierbei wollen wir jedoch so manches Treffliche nicht übersehen, was dieser Satz birgt. So ist das zweite Motiv, das zuerst von den Holzbläsern sanft erklingt und darauf in gleicher Art vom Pianoforte übernommen wird, in seiner dem Charakter des ersten Satzes ähnlichen, pastoralen Weise von reizender Wirkung und bietet dem Comp. Stoff zu interessanter Verwerthung. Ein episodenartig mit Kraft auftretendes Mollmotiv wird von U. im Piano und vorher im Orchester wiederholt effektvoll canonisch geführt; mit den Solosätzen wechseln contrapunktisch gearbeitete Tutti, die ersteren sich besonders durch anziehende modulatorische Wendungen auszeichnend. Hier müssen wir auch jener gelungenen Stelle gedenken, wo der Componist die ersten sechs Takte des Hauptthemas den Bässen als Grundstimme und zwar pp giebt, während das Pianoforte einen Gegensatz in Doppelgriffen, — meistens in Sechzehntelnoten leicht ertönen läßt. Eben so verdient jene späterhin folgende nach Hdur überleitende Stelle mit den wiegenden Triolenfiguren des Pianos und der geistreich eingestreuten Begleitung der Viola besondere Erwähnung. Gegen den Schluß dieses Satzes leitet eine kurze Cadenz des Pianofortes in ein molto più animato über, welches mit einer das Hauptthema variirenden Sechzehntelfigur des Pianos beginnt, und alsbald mittelst einer Trillerkette, die an jene analogen Stellen im ersten Satze mahnt, in ein kurzes Prestissimo $^{12}/_8$ übergeht, welches in den ersten Takten gleichfalls eine Variante des Hauptmotivs im Orchester vernehmen läßt. Mit einigen daranschließenden Passagen des Pianofortes führt U. diesen Satz zu Ende, nebenbei bemerkt, eine etwas gewöhnliche Schlußweise für ein großartig angelegtes Concert. Unserer Ansicht nach wäre der Abschluß ein dem Werke würdigerer gewesen, wenn der Componist nach dem molto più animato, wo die Trillerketten, ja selbst die Begleitung der Bläser ohnedies bereits die Erinnerung an den ersten Satz wach rufen, das Finale in ähnlicher reizender Weise wie den ersten Satz hätte sanft verklingen lassen. —

Urspruch's Concert fesselt uns vor Allem durch den natürlichen Fluß der Gedanken, fern von jedem Haschen nach Originalität, so wie durch die von feinstem Kunstsinn Zeugniß gebende Behandlungsweise des Soloinstrumentes wie des Orchesters. Ueberdies können wir einen weiteren Vorzug dieses Werkes nicht genug lobend hervorheben, der darin besteht, daß U's. Concert trotz aller darin enthaltenen technischen Schwierigkeiten durchaus nicht auf jene aller künstlerischen Auffassung bare „Clavierpaukerei" berechnet ist, der wir leider nur zu häufig in den Concertsälen begegnen, und die den Werth einer Tondichtung nur nach der dabei möglichen Kraftentwickelung zu schätzen weiß, eine ästhetische Verirrung ärgster Gattung! —

Die Wiedergabe dieses Concertes mit seinen brillanten Passagen und melodiösen Motiven müssen wir als eine für jeden Pianovirtuosen höchst dankbare Aufgabe bezeichnen.

Von diesem durch die bekannte Verlagshandlung Spina-Cranz vorzüglich ausgestatteten Werke ist sowohl die Orchesterpartitur als auch ein Arrangement für zwei Claviere erschienen, bei welcher letzteren Ausgabe neben der Principalstimme des ersten Pianos der orchestrale Theil des Werkes durch das zweite Clavier zum Ausdruck gelangt. Das Concert ist Joachim Raff gewidmet. —

C. M. v. Savenau.

Carl Goldmark.

Von Dr. Graf Laurencin.

(Schluß).

Goldmark hat sich in seiner „Königin von Saba" weit entschiedener, lebensfülliger, naturgetreuer, urwüchsiger — möchte ich sagen — denn in irgend einer diesem Opus vorangegangenen That seines musikschaffenden und gestaltenden Geistes in das specifische, seinem Gesammt- und Sonderwesen eigentlich angestammte und an-

erzogene Element eingelebt. Jenes musikalisch hebräisirende Wesen ist nämlich in der Partitur der „Königin von Saba" zum Range eines wo nicht ausschließlich herrschenden, doch wenigstens bei jeder der Anwendung desselben offenstehenden Gelegenheit selbstständig durchbrechenden lebengebenden Factors der soeben genannten Opernmusikthat emporgeschwungen und festgestellt worden.

Anlangend Goldmark's Art der Zeichnung und Ausprägung aller in dem von ihm zu musikalischem Beleuchtungszwecke auserkorenen Mosenthal'schen Operntextbuche vorkommenden Einzelngestalten aber ist streng wahrheitsgemäß zu bekennen und der mit geläutertem Feingefühl, Scharf- und Tiefblick enggepaarten Begabung der erstgenannten Tonsetzernatur unbedingt einzuräumen, daß Goldmark's auf entschieden Wagner'scher Grundlage gereifter Sinn selbige Gestalten aus der bloßen Puppen- und leeren, verschwommenen Typenform befreit hat.

Nach Goldmark's musikalischer Auslegung und Ausprägung ist denn — um das Personenregister dieses Opernstoffes flüchtig durchzugehen — die vornehmste Trägerin, der Anfangs- und Endpol, die Achse dieser „Handlung", nämlich die „Königin von Saba" in der That jene Ortrud rediviva oder antecedens, als welche der Mythos sie hinstellt. Sie bleibt diesem „in ihr lebend entwickelten Dämon", diesem „Selbst", dem zu entfliehen unmöglich, vom Beginne bis zum Schlusse treu. Sulamith hingegen ruft nun in All und Jedem, das sich auf die tönend verkörperte Ausgestaltung ihres Geist- und Seelenwesens bezieht, jenem Zeichnerwurfe gemäß, den ihr Goldmark's tonlich andeutender Musiklogos von erster bis zur Schlußscene ihres Auftretens angedeihen ließ, schrittweise immer wieder erneuerte Senta-Elisabeth-Elsa-Isolde- oder Eva-Rückerinnerungen ebenso lebendig wach, als ihr auf anderer Seite wieder das ganz auf sich selbst, d. h. auf den Stützen einer alttestamentarisch-hebräischen Typengestalt Gestelltsein durchaus widerredelos einzuräumen ist. In ganz gleichem Sinne tönen aus König Salomo's und aus des Hohenpriesters asketischen Klängen ebenso sprechend analoge als verselbstständigte, vom Schwunge eines ursprünglich reichen und durch vielfaches Beobachten und Combiniren hochemporgereiften Eigenselbsts gestützte, getragene und vor jedem Verkommen im Nachbildnernetze streng be- und gewahrte Mahnungen an und Beziehungen auf die Kerngestalten eines „König Heinrich" oder eines „Landgrafen", also wieder auf specifisch Wagner'sche Typen, entgegen. Assad steht ferner nach Seite aller musikalischen Offenbarungsarten seines erotisch gefärbten Schwärmer- und Träumerlebens in einem gar nicht so fernen Bezuge zu einem Erik, Tannhäuser, Lohengrin, Tristan oder Walther Stolzing. Gleichwohl kann und darf hingegen auch hier logisch und psychologisch gerechterweise wohl nur von einem ganz eigenem Selbstschöpferdrange überlieferten Hingeben an vorausgegangene Nachteindrücke mit eben demselben Rechte gesprochen werden. Auch Baal-Hanan nimmt bei Goldmark — wohlgemerkt nicht bei Mosenthal — jene ganz ehrenfeste Stellung ein, die — ungefähr mit ähnlicher Tonfärbung — etwa einem „Heerrufer", ja, vielleicht sogar einem Telramund bei Wagner eingeräumt ist. Auch er zeigt und bekennt die ganze Partitur hindurch, so oft diese ihn zu beschäftigen Anlaß nimmt, die sogleich bei seinem ersten Auftreten sich kundgebende Farbe oder Prägung eines auf eigenen Geistesstützen ruhenden Selbstes, und wahrt seine Stellung bis zu seinem in erster Scene des letzten Aufzuges gesprochenen inhaltsschweren und musikalisch ebenso erschütternd illustrirten Schlußausrufe: „Tod!" Auch Astaroth ist, derjenigen Art nach, in der sie der Tondichter hingestellt hat, keine leere Staffagengestalt. Auch aus ihrem Sklavenblute strömt Geist und Gemüth, und wäre es auch nur der oder das einer unbedingten Liebe und Hingabe an ihre Herrin und Königin, für welche Regung Goldmark der analogen Klänge fürwahr nicht wenige gefunden hat. —

Das in engster Bedeutung des Wortes ariose Element ist im Laufe der ganzen Opernpartitur Goldmark's vollständig umgangen worden. Wie genau der Componist durch dieses Absehen von solcher Form den auf musik-dramatisches Gestalten hingewandten innersten Kern unseres Zeitwillens getroffen, liegt klar am Tage. Alles in dieser Oper vorkommende Homophone, seinem engsten Wort- und Begriffssinne nach erfaßt, ist entweder — nach dem Vorgange R. Wagner's — recitativisch deklamirend, oder aber als ganz freier Erguß einer musikalisch liedhaft waltenden und gestaltenden Psyche durch Goldmark hingestellt worden.

Vom Duette ab bis hinauf zur höchsten Spitze polyphoner Denk- und Satzart, also bis zum orchestrirten Chore, finden in diesem musikdramatischen Werke Goldmark's alle von altersher bis in die jüngste Zeit landläufigen und zugkräftigen Formen des mehrstimmigen Satzes ihre ganz gewiegten Sinnes voll eingenommene Stelle. Und eben diese vom Zwiegesange bis zum bald ein- bald mehrfach gegliederten Chore emporklimmenden polyphonen Einzelnpartien bilden denn auch den eigentlichen Glanz- und Schwerpunkt des ganzen Werkes. Ich möchte den musikalischen Gehalt dieser mehr- und vielstimmigen Partien des Goldmark'schen Opernwerkes nach Seite ihrer rein orchestralen Färbung und Geltung sogar auf diejenige Höhe stellen, daß ich mir dieselben in gar manchen, ja in den meisten Fällen ganz selbstständig, also völlig unabhängig vom gesanglichen Theile, wirkungsvoll und eindrucksicher dargestellt denken könnte. Eben dieselbe Berechtigung möchte ich — wenigstens der Hauptsache nach — dem mehrstimmig vocal gehaltenen Theile dieser Opernpartitur zuerkennen. Gleichwohl erweisen sich aber auch wieder beide Elemente einander der Art fügsam und so strenglogisch durch die vom Textbuche ihnen unterlegte Situation bedingt, daß mir — im vollständigen Gegenhalte zu dem eben unmittelbar Vorangestellten — ihre von einander getrennte Betrachtung und Würdigung als ein ebenso logisch-musikalischer Un- und Widersinn, wie als ein gründliches Verkennen ihres wesentlich dramatisch-musikalischen Bedeutens erschiene. —

Es kann und darf durchaus nicht der Zweck dieses Aufsatzes sein, eine 332 Folioseiten umfassende enggedruckte Partitur Stelle für Stelle zu zergliedern. Ebenso unstatthaft wäre — freilich aus ganz anderem Grunde — ein derartiges an solchem todtgebornen Texte, wie es der Mosenthal'sche, geübtes Verfahren. Haben doch beide künstlerische Vorlagen schon längst die Runde durch alle irgend bedeutenden Bühnen deutscher Erde gemacht!*) Es hat da-

*) War, bisher wenigstens, vielmehr leider noch nicht der Fall. D. R.

her die nach gewisser Richtung hin durchaus nicht zu unterschätzende allgemeine Weltstimme, oder — richtiger und würdiger vielleicht mit den vielsagenden Worten des gewiegtesten Denkers neuester Tage ausgedrückt — der „objective Weltgeist" — schon längst seinen Richterspruch gefällt sowohl über die Mosenthal'sche Halbheit oder Niete, als über die durchweg als gewandt und geistvoll, stellenweise sogar als urwüchsig und bahnbrechensfähig hinzustellende That Goldmark's. Selbst kein Freund lange und spät nachhinkender Boten, setze ich denn eine ähnlichgeartete Abneigung wohl auch nicht so folgeunrichtig bei den Lesern d. Bl. voraus, denen eine Darlegung der allgemeinen Gesichtspunkte, von welchen Goldmark dieses jüngste Werk seiner Muse schaffend, ausgegangen, und die ich in Vorstehendem zu geben bemüht gewesen, vielleicht am Meisten genügen oder zum Mindesten ihnen geringere Langeweile verhängen dürfte, denn eine post festum angerückt kommende Einzelnbetrachtung über ein längst in deutsches Volkvollblut gedrungenes Kunstwerk. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Ein am 4. im Gewandhaussaale vor einem äußerst zahlreichen Auditorium vom Kammersänger Gustav Walter und Pianist Anton Door aus Wien abgehaltener Schubert-Abend vermittelte uns die Bekanntschaft eines außerordentlich begabten Liedersängers und eines gediegenen Pianisten. Die von Walter gewählten Schubert'schen Lieder zählen wohl zu den allerbekanntesten: „Am Meer", „Sei mir gegrüßt", „Horch, horch die Lerch' im Aetherblau"; aus dem Müllercyklus „Wohin?", „Halt", „Danksagung", „Feierabend", „Der Neugierige", „Ungeduld" und schließlich „Fischers Liebesglück", „Leise flehen" und „Die Post". Und trotzdem wußte der Künstler sie mit so eigenthümlichen Reizen zu umkleiden, daß Alles uns in neuer, strahlendster Schönheit erschien. Mochte auch hier und da der Opernsänger auf Kosten der Schubert'schen Lyrik etwas zu stark in den Vordergrund treten, mochte er so manche dramatische Accente oder säuselnde Pianissimo's anbringen, wo man sie lieber nicht angebracht wünscht, im Allgemeinen eroberte sich seine Vortragsart Aller Herzen. Mit einer weichen, biegsamen, dabei kräftigen, durch echtesten Tenorschmelz sich auszeichnenden Stimme verbindet er eine Textaussprache von musterhafter Klarheit und Deutlichkeit; in der Behandlung des mezza voce, das er wie gesagt mitunter zu freigebig verwerthet, ist er wohl einer der ersten Meister. Alle diese Vorzüge haben dem Künstler die Hochachtung der Kunstfreunde errungen. Als Zugabe nach stürmischem Applaus sang er Rubinstein's „Gelb rollt mir zu Füßen" entzückend schön, nur wollte es gar nicht recht in einen Schubertabend passen. Die Begleitung der Gesänge führte Door mit künstlerischem Feinsinn aus und im Esdurtrio, vortrefflich secundirt von den HH. Schradieck und Schröder, bewährte er sich als ein technisch wie spirituell gleich ausgezeichneter Pianist, Eigenschaften, die in gleichem Maaße zu schätzen waren im Vortrag der im Verein mit Reinecke prachtvoll gespielten vierhändigen Fmollfantasie Op. 103, wie in der Reproduction der zweihändigen gefälligen, anmuthig brillanten Bdurvariationen. Ehrender Beifall ward auch ihm zu Theil. —

V. B.

Das achte Gewandhausconcert am 5. unterschied sich durch seine eigenthümliche Physiognomie wesentlich von den meisten anderen Abonnementconcerten Einerseits bildeten nämlich seinen ersten Theil nur zwei Nrn., während sein zweiter diesmal der viel reichhaltigere war, andrerseits hatte sich noch im letzten Augenblick durch Hinzutreten des Kammersänger Walter aus Wien eine das Interesse wesentlich erhöhende Programmänderung vollzogen. Der erste Theil war dem Andenken des so früh verstorbenen Frz. v. Holstein gewidmet, welcher dem hiesigen Conservatorium ein namhaftes Legat vermacht hat. Deshalb eröffnete Hr. Cpllm. Reinecke mit seiner für eine solche Gedächtnißfeier sehr entsprechenden, unter dem Titel In memoriam bekannt gewordenen stimmungsvollen Introduction und Fuge mit dem Choral „O Haupt voll Blut und Wunden" den Abend, und diesem Werk folgte eine noch ungedruckte neue Serenade von F. v. Holstein. Dieselbe Liebenswürdigkeit, welche dem Verewigten als Künstler wie als Mensch mit Recht Aller Herzen gewann, athmet auch diese neue Schöpfung, gewinnend durch höchst melodiöse, noble, durchsichtige Anlage, zierlich chevalereske Haltung und leichtgefälligen Fluß sowie öfters auch durch prächtige Laune, die sich in bald lebenslustigen, bald prickelnd neckischen Zügen äußert. Desgleichen nimmt der wiederholt sehr gut getroffene anspruchslose Serenadencharakter günstig für das Werk ein. Eine der achtunggebietendsten Eigenschaften des Verewigten war sein Streben nach höheren Zielen, welches allerdings, sobald nicht in das richtige Bett gelenkt oder mit dem geistigen Vermögen in Einklang erhalten, auch keineswegs ohne Schattenseiten, und insofern erscheint diese neue Schöpfung als ein mahnendes Beispiel, da jener an sich so ideale und schöne Drang auch bei ihr die Einheitlichkeit gestört und den Autor verleitet hat, sich von seinen von vornherein so glücklichen Intentionen zu heroisch pathetischen Steigerungen ablenken zu lassen oder sich in viel zu langausgedehnte Ausführungen zu verlieren. Allerseits ging die Meinung dahin, daß sich nur durch ganz erhebliche voll Pietät und Verständniß unternommene Kürzungen dem Werke weitere Verbreitung und vortheilhafterer Totaleindruck gewinnen läßt, auch möchten deutsche Ueberschriften demselben fördernder sein als: Barcarola, Canzone, Tarantella etc., da der Charakter ein zu überwiegend deutscher ist und sich fast nur episodisch dem italienischen nähert. Vielleicht hätte sich durch eine durchgängig noch sorgfältiger Alles in hinreichend günstiges Licht stellende Ausführung der Eindruck zu einem noch vortheilhafteren gestalten lassen; wenn sich dies nicht ermöglichen ließ, so sind dafür die jetzigen Orchestercalamitäten wohl hinreichende Rechtfertigung. — In den sehr reichen zweiten Theil des Abends theilten sich Sarasate und Walter, kein Wunder, wenn sich auf ihn Aller Interesse und Erwartung concentrirte; nur Schade, daß Beide, besonders Ersterer, fast nur bereits Gehörtes boten. Sarasate, stürmisch empfangen, spielte nämlich von Neuem das Mendelssohn'sche Concert, den letzten Satz wieder in so schwindelnder Schnelligkeit, daß einige der jetzigen Ersatzbläser kaum mitkonnten oder sich mit verschiedenen Tönen verliefen, ferner die sehr wenig Norwegische Fantasie des von Sarasate unleugbar über Gebühr protegirten recht zahmen Lalo, und seine eignen spanischen Tänze — wie bezaubernd, bedarf keiner neuen Wiederholung; und Walter sang das Zauberflötenbildniß, Rubinstein's „Ach wenn es doch immer so bliebe" und Schubert's „Sei mir gegrüßt", sowie dessen „Am Meer" auf stürmischen Beifall als Zugabe, mit welchen Spenden er das vorstehend ausgesprochene Urtheil über seine hervorragenden Licht- und Schattenseiten im vollsten Maaße bestätigte. —

Z.

Riga.

Aus dem Beginn unserer Wintersaison sind hervorzuheben mehrere höchst genußreiche Soiréen, mit denen uns ein liebes Künstlerpaar hier und in Mitau: Anna Mehlig und Friedrich Grützmacher erfreuten. Ueber ihre vorzüglichen Leistungen, welche selbstverständlich Sensation erregten, noch Etwas zu sagen, hieße Eulen nach Athen tragen, nur so viel, daß sie hier sowohl wie in Mitau,, Dorpat und Reval ꝛc. wieder auf das Glänzendste aufgenommen wurden, Frl. Mehlig als schon bekannter lieber Gast, Fr. Grützmacher aber als eine neue Erscheinung in der Kunstgeschichte der Ostseeprovinzen. — Außerdem ist von Concerten zu erwähnen eine Matinée im Theater zum Benefiz 37jähr. Dienstzeit für unseren treu bewährten pensionirten Solo-Flötisten Pfob, die unter Mitwirkung des „Liederkranz", der gesammten Theatercapelle unter Ruthardt, der Damen Groß, Kretschy, Bontemps und Lorenz sowie der HH. Engelhardt und Göbel am 22. Oct. bei stark besetztem Hause, vielem Beifall und Ovationen für den Benefizianten stattfand. — Ferner wurde Rubinstein hier und in Mitau erwartet. — Sodann stehen wieder die zwei beliebten alljährig stattfindenden Matinéen im Theater von Cpllm. Ruthardt und Concertm. Drechsler in Aussicht. Letzterer hatte die Freude, in dieser Saison sein 40jähr. Kunstthätigkeitsjubiläum und das Fest seiner 15jähr. Wirksamkeit als Concertmeister am Rigaer Stadttheater zu feiern. —

Am 23. August wurde unser Stadttheater glänzend wieder eröffnet und zwar mit nichts Geringerem als mit Wagner's „Lohengrin"; das Haus war gut besetzt und allgemeine Zufriedenheit über die Aufführung. Theilweise neue Besetzung mehrerer Bläser im Orchester verursachten wie überall in solchen Fällen viele Proben, sogar zu den bekanntesten Opern, die aber durch Einigkeit der Corporation und den gediegenen Taktstock unseres Ruthardt in kurzer Zeit alle zur würdigen Aufführung gelangten. So hatten wir bereis „Tannhäuser", „Hugenotten", „Robert", „Don Juan", „Zauberflöte", „Figaro", „Freischütz", „Oberon", „Martha", „Regimentstochter", „Barbier", Czar u. Z.", „Waffenschmied", „Undine" mit neuer Decoration, „Norma", „Trobadour", alle bei recht besetztem Hause und starkem Beifall, desgleichen Glinka's „Leben für den Czar" in deutscher Uebersetzung. Von den neu engagirten Kräften erwarb sich Frl. Kretschy schnell wärmste Anerkennung des Publikums wie der Presse, namentlich durch schöne Coloratur als Rosine, Regimentstochter, Königin der Nacht, Königin in „Hugenotten", Prinzessin in „Robert" ꝛc., desgleichen auch unsere Altistin Frl. Bontemps, der durch ihre hoch wie tief gutgeschulte Stimme würdig ihr Fach besetzt. Frau Maria Groß, welche nebst Frl. Bontemps schon in vergangner Saison mit Beifall gastirte, hat uns sowohl als Norma wie als Alice, Donna Anna, Elsa ꝛc. gezeigt, daß sie eine routinirte Sängerin mit guter Schule, Feuer und Vortrag ist, die ihren Platz unter allgemeiner Zufriedenheit ausfüllt. Auch von der neu engagirten Frau Beyer für ältere Rollen ist Dasselbe zu berichten. Die übrige Besetzung ist dieselbe geblieben, namentlich ist Frl. Jona in Oper wie Operette eine stets willkommene Erscheinung, ebenso die Tenoristen Engelhardt und Bähr, die Bassisten Thümel, Bagg, Zöller, Markwordt und Fischer. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 7. Orchesterconcert des Stern'schen Vereins unter Bruch mit Sarasate und der Altistin Adele Asmann: Beethoven's Ouverture zur Weihe des Hauses, „Rhapsodie" von Brahms, 2. Violinconcert von Bruch, Schumann's „Requiem für Mignon", Mozart's Ave verum, Entr'act aus „König Manfred" von Reinecke ꝛc. — Am 12. Soirée des Mohr'schen Gesangvereins mit der Sängerin Frl. Reimann, Domf. Geyer und Schmock und Pian. Rich. Eichberg: „Der Wasserneck" Cantate von Wüerst ꝛc. — Am 13. Wagnervereinsabend: Feuerzauber aus der „Walküre" (Moskowski), Lieder von R. Wagner und Liszt (Frau Frister-Conrad), Liebeslied aus der „Walküre" (Memmler) sowie drei Scenen aus „Rheingold" mit Frl. Seehofer, Frau Frister-Conrad und Frl. Priem (Rheintöchter), Oberhausen (Alberich) und Ernst (Loge's Erzählung). — Am 15. Soirée von Oscar Pasch mit seinem Gesangverein, Frl. Schelle, Frl. Rosenthal, Hrn. v. der Meden, Stange und Viol. Hellmich: Compos. für Soli, Chor, Orgel und Violine von Bach, Händel, Mozart, Mendelssohn, Hiller, Blumenthal und Pasch. — Am 17. Concert des Westerhausen'schen Chorvereins mit den Concertsäng. Frl. Elis. Schultze und Frl. Hedw. Müller sowie Domsg. Ad. Schulze: Chorlieder von Kleffel, Westerhausen, Schlottmann und Mendelssohn, Lieder von Blumner, R. Franz, Liszt, Brückler, Blumenthal und Brahms, Frauenduette von Taubert, toskanische Lieder für Chor von Weinmann und „Schön Ellen" von Bruch. — Am 29. Concert mit Orchester von Joseph und Amalie Joachim. —

Bonn. Am 1. Kammermusik von Seiß und Gen. aus Cöln: Streichsextett in Gdur von Brahms, Esdurclavierquartett von Rheinberger und Mozart's Esdurquintett. — Am 9. Wagnerabend der Langenbach'schen Capelle: Meistersingervorspiel; aus der „Götterdämmerung", „Walküre" und „Siegfried" Trauermarsch, Siegfried's Tod, Liebeslied für Viola alta (Ritter) und Waldweben; sowie Lohengrinvorspiel, Tannhäusermarsch und -Ouverture. —

Breslau. Am 3. im katholischen Seminar: Orgelfuge von Brosig, Motette von Mastioletti, 4händ. Orgelfantasie von Hesse, Psalm von Reissiger, Quartettsatz aus Haydn's „Sieben Worten", Psalm von „A. W. Bach" (Schlesinger), neue 4händ. ungar. Tänze von Hoffmann, Hymne von E. H. z S., Violinvariationen von Jul. Weiß, Abendlied von Fischer, Wiegenlied von Brahms, Menuett für Streichquintett von Boccherini, Luciafantasie von Liszt, „Lied der Städte" von Bruch und Figaroouverture. —

Carlsruhe. Am 11. Concert des Künstlerpaars Rappoldi aus Dresden: Violinsuite von Ries, Clavierstücke von Moscheles, Chopin, Scarlatti und Schubert, Violinstücke von Damrosch, Bach, Banck und Schubert, und Tarantelle von Liszt. Flügel von Ascherberg in Dresden. —

Coblenz. Am 6. zweites Concert des Musikinstituts unter Maszkowski mit der Concertsängerin Frl. Sartorius aus Cöln und Bratsch. Ritter aus Bonn: Meistersingervorspiel, Freischützarie, Adagio aus Spohr's 6. Concert für Viola alta, Hymne für Sopran, Chor und Orch. von Mendelssohn, Solostücke für Viola von Ritter und Eroica. —

Cöln. Am 2. Kammermusik von Seiß, Japha, v. Königslöw, Jensen und Ebert: Streichquartette in Amoll Op. 132 von Beethoven und in Gmoll von Haydn sowie Trio von Bronsart. —

Dresden. Am 8. Matinée der Opernschule von Auguste Götze: Der 137. Psalm von Liszt, Arie aus „Messias", Duett aus „Feramors" von Rubinstein, Lieder von Franz, Jensen und Lassen, Walzerscene aus „Aennchen von Tharau" von Hofmann ꝛc. —

Düsseldorf. Am 3. Concert des Musikvereins unter Knappe aus Solingen mit der Sopran. Frl. Christmann und Violinv. Herold aus Dessau: Hymne für Alt, Chor und Orgel von Mendelssohn, Spohr's 8. Violinconcert, Lieder von Schubert und Schumann, Dmollorgelsonate von Töpfer, Schnitterchor aus „Prometheus" von Liszt, Violinstücke von Vieuxtemps und Wieniawski sowie „Dornröschen" von Reinecke. Flügel von Klems. —

Eisleben. Am 6. zweites Musikvereinsconcert mit Pianist Treiber aus Leipzig und der Altistin Eugenie Bachof aus Halle: Beethoven's Cmollconcert (2. Clavier Rein), Romanze und Novellette von Schumann, Ballade von Reinecke, Romanze Op. 11

von Chopin, „Spinnerlied" aus dem „Fl. Holländer" von Liszt, Arien der Juno aus Händel's „Semele", „Wach auf Saturnia" und aus „Mitrane" von Rossi „Ach, gieb zurück", „Im Herbst" von Franz, „Es ist schon spät" von Schumann und „Ruhe, Süßliebchen" von Brahms. „Treiber excellirte mit allen seinen Vorträgen auf einem ganz neuen Blüthner'schen Concertflügel, welcher seines Gleichen finden dürfte. Frl. Bachof errang mit ihrer gutgeschulten Altstimme ungetheilten Beifall." —

Eßlingen. Am 6. Concert des Oratorienvereins: „Dornröschen" von Reinecke, „Gruppe aus dem Tartarus" und „Kreuzzug" von Schubert, Ständchen für Sopran von R. Franz, „Ich harre dein" von Fink sowie Schumann's „Glück von Edenhall".

Frankfurt a. M. Am 6. fünftes Museumsconcert mit Annette Essipoff aus Petersburg und Baryt. Dr. Krauß aus Cöln: Mozart's Cdursymphonie mit der sogen. Schlußfuge, „Archibald Douglas" von Löwe, Weber's Concertstück, Streichserenade von Fuchs, Lieder von Brahms, Franz und Schumann, Pianofortestücke von Chopin und Rubinstein sowie Ouverture zu Schumann's „Genoveva". — Am 13. Symphonie-Concert von Keiper: „Im Walde" von Brüll, Streichadagio von Dietz, Flötenconcert von Terschak, Vcellserenade von Volkmann, Symphonie von Hrm. Götz, dritte Leonorenouverture, und Dolce far niente Idyll von Hrm. Zopff. —

Godesberg. Am 7. Soirée von Lorscheidt, Hermann, Ritter und Bellmann mit Bariton. Branscheidt: Beethoven's Serenade für Violine, Viola und Vcll, Schubert's „Erlkönig", Elegie für Viola von Vieuxtemps, Arie aus „Elias" und Mozart's Gdurstreichquartett. —

Graz. Am 29. Nov. Ressourcenconcert mit Frl. Triebnig (Piano), Niederberger (Vcell), Prager (Violine) und Frl. Pölzl (Gesang): Compositionen von Mendelssohn (Esmolltrio), Chopin (Berceuse), Liszt (Campanella), Nardini, Popper, Mozart und Kienzl („Die gute Nacht, die ich dir sage" aus „Liebesfrühling" Op. 11). — Am 1. Decbr. zweites Concert des steiermärkischen Musikvereins mit Vcll. De Munk aus Brüssel: Ouverture zu „Melusine", Vcellconcert von Saint-Saëns, isländische Volksmelodien für Streichorchster von Svendsen, Vcllstücke von Chopin und Widor sowie Beethoven's Bdursymphonie. —

Kaiserslautern. Am 15. zweites Concert des Cäcilienvereins mit der Pianist. Johanna Becker aus Mannheim, der Säng. Frl. Lina Nagel aus Utrecht und Vcll. Hilpert aus Meiningen: Mendelssohn's Vcellsonate, „Nachtwache der Liebe" von Hol, „Sie sagen es wäre die Liebe" von Kirchner, „Gelb rollt mir zu Füßen" von Rubinstein, „Am Springbrunnen" von Schumann-Reinecke, Le rossignol und Tarantella neapolitana von Liszt, Vcellstücke von Bach, Becker und Popper sowie „Mirjam's Siegesgesang" von Schubert. —

Leipzig. Am 13. im Conservatorium: Haydn's Emolltrio (Frl. Haenggi, Winderstein und Rottmann), Beethoven's Esdur-Sonate (Loman), Cavatine aus „Paulus" (Frl. Häring), Gmollpräl. und Fuge von Bach-Liszt (Fiedler), Gavotte und Menuett von Hans Huber (Frl. Heimlicher), Schumann's „Frühlingsfahrt" und „Soldatenbraut" (Frl. Dubost), Clarinettenadagio von Weber (Gräff), Rondo brillant von Mendelssohn (Frl. Wheeler) und Largo aus Mozart's Gmollquintett (12 Violinen, 6 Bratschen und 3 Vcelle). — Am 14. dritte Gewandhauskammermusik mit der Pianistin Frl. Schirmacher: Bach's Dmollconcert für 2 Violinen, Beethoven's Gmollvariationen, Mozart's Ddurquartett und Mendelssohn's Hmollquartett. —

Magdeburg. Am 8. in der Heil. Geistkirche durch Palme mit der Sopran. Frl. E. Schultz aus Leipzig, Posaun. Kaiser sowie dem Gesangverein „Euphonie": Festpräludium von Volckmar, Choral für Männerchor „Lob sei dem allerhöchsten Gott", Ave Maria für Sopran von Cherubini, „Meine Seele erhebet den Herrn" Terzett für Alt, Tenor und Baß von D. H. Engel, Motette „Das Volk, das im Finstern wandelt" für Männerchor von Greef, Posaunenromanze von Grützmacher, Chor der Magier aus „Christus das Kind" von Schneider, Ritter's Adursonate und der 24. Psalm für Männerchor von Tschirch. —

München. Am 25. Nov. erste Kammermusik von Bußmeyer, Hieber und Josef Werner mit Carl Hieber und Sigler: Beethoven's Trio Op. 70 Nr. 1, Adurviolinsonate von Mozart und Clavierquintett von Onslow. Flügel von Bechstein. —

Naumburg a. S. Am 9. Soirée von Franz Schulze mit der Concertf. Frl. Knopf aus Leipzig, Viol. Kömpel und Vcll. Friedrichs aus Weimar: Fdurtrio von Bargiel, „Der Fischer" mit Violine von Hauptmann, „Volker" für Violine und Pfte. von Raff, Lieder von Franz, Hartmann und Jensen u. Beethoven's Bdurtrio. —

Neustrelitz. Am 9. zweite Kammermusik von Klughardt, Weiglin, Riehr und Curth: Schumann's Trio Op. 80, „Gedenkblatt" für Pfte., Violine und Vcell von Kirchner und Schubert's Dmollquartett. —

Oldenburg. Am 7. im ersten Concert des Singvereins Händel's „Samson" nach der Originalpartitur mit Frau Kayser-Gutjahr aus Hannover (Alt) und Gudehus vom Stadttheater zu Bremen (Tenor). —

Paris. Am 1. erstes Conservatoriumsconcert unter Deldevez: Beethoven's Ddursymphonie, Chöre aus „Elias" und „Jahreszeiten", Andante und Intermezzo aus einer Symphonie von Alfred Holmes sowie Carnevalouverture von Berlioz. — Sechstes Populärconcert unter Pasdeloup: Eroica, „Sadko" symphonische Dichtung von Rimsky-Korsakoff, Mozart's Esdursymphonie, Andante aus Beethoven's Op. 47 (Th. Ritter und sämmtliche Violinen), Scherzo für Piano und Orchester von Litolff (Ritter), sowie „Auff. zum Tanz" von Weber-Berlioz. — Am 8. Populärconcert unter Pasdeloup: Beethoven's achte Symphonie, Ave Maria von Righini, Ouverture und Entr'acte aus Schumann's „Manfred", Beethoven's Kreutzersonate (Th. Ritter und sämmtliche Violinen), Menuett aus Bizet's l'Arlésienne (Ritter), sowie Ouverture zu „Sigurd" von Reyer. —

Posen. Am 27. Nov. Soirée von Pianist Scharwenka mit der Opernsängerin Elisabeth Scharwenka aus Berlin: Beethoven's Fmollsonate Op. 57, Clavierstücke von Pergolese, Schumann, Chopin, Liszt, Jensen, Scharwenka rc., Lieder von Scharwenka, Jensen rc. —

Quedlinburg. Am 27. Novbr. durch den Gesangverein unter Forchhammer: Vortrag von Wackermann über Mendelssohn's „Lobgesang"; sowie „Erlkönigs Tochter" von Gade. —

Stettin. Am 4. Novitäten-Orchesterconcert von Jancovius: Ouverture zum „Namenlosen" von Lorenz, Adagio aus der Fmollsymphonie von Emilie Mayer, Orchesternovelle von R. Seidel, Ouverture zu Göthe's „Torquato Tasso" von Schulz-Schwerin, „Nachtfalter" von G. Flügel, „Ein Sommertag" Idylle von H. Triest, Concertsatz im Kirchenstyle von A. Todt, Festmarsch über preußische und englische Nationalmelodien von J. Breidenstein rc. —

Straßburg. Am 4. Soirée von Rappoldi und Frau: Beethoven's Gdurviolinsonate sowie Clavier- und Violinstücke von Schubert, Schumann, Rubinstein, Bank, Paganini, Chopin, Damrosch und Liszt. —

Teplitz. Am 22. Nov. im fürstl. Clary'schen Gartensalon Soirée von Marie Wieck und Adelheid v. Gottberg aus Dresden: Variationen von Beethoven, Clavierstücke von Scarlatti, Chopin, Schubert-Liszt, Marie Wieck und Rubinstein, Lieder von Schumann, Kirchner, Sucher und Abt. —

Weißenfels. Am 13. Concert unter MD. Buchheister mit der Concertf. Frl. Knopf aus Leipzig und Viol. Urban: Ouvert. zu „König Stephan" von Beethoven, Einleitg. zu „Loreley" von Bruch, Lieder von Brahms, Franz, Mendelssohn und M. Vogel, Vorspiel zu „König Manfred" von Reinecke, Ouvert. zu „Oberon" rc. —

Wien. Am 9 durch die Singakademie unter Heuberger mit der Säng. Frl. Bodrilla, der Pianistin Frl. Baumayr rc.: Chöre von Brahms („In stiller Nacht"), Engelsberg („Weißt du noch?") und Mendelssohn, Volkslied von E. Taubert, Duett aus Cosi fan tutte, Tenorarie aus der Oper „Niobe" von Paccini, „Kahnscene" von Kienzl, Mazurka von Chopin, Sturmmarsch von Liszt, Arie von Lotti, „Du rothe Ros'" von Heuberger sowie Schubert's Chor „An die Sonne". —

Wiesbaden. Am 28. vor. M. Symphonie-Concert mit Theodor Ratzenberger und Frl. Rolandt: zweite Symphonie von Brahms, Liszt's Esdurconcert, Blondchenarie aus der „Entführung", Menuette von Beethoven, Barcarole von Rubinstein, Notturno von Chopin rc. „Ratzenberger erzielte wahrhaft sensationellen Erfolg. Dieser bedeutende Künstler hat im vorigen Jahre seinen Aufenthaltsort Düsseldorf, auf dessen musikalisches Leben er einen außerordentlichen Einfluß ausgeübt, aus Gesundheitsrücksichten mit Wiesbaden vertauscht. Wir lernten gestern ermessen, was wir uns auf diese Acquisition einzubilden haben. Der Lieblingsschüler Liszt's spielte seines Meisters Esdurconcert mit einer staunenswerthen geistigen und technischen Beherschung, einer Schönheit und Bestimmtheit des Tons, wie wir sie noch selten gehört. Das vorwiegend düstere und grübelnde Concert

hat für den Alltagsgeschmack wenig Verlockendes, aber so verständnißvolle Interpretation wirkt doch auf jeden Zuhörer imponirend. Ratzenberger wurde zweimal enthusiastisch gerufen. Nicht minder groß war der Erfolg seiner Salonstücke; ein Pianist von Geist, wie er, weiß auch einer ziemlich eintönigen Beethoven'schen Menuett Farbe zu geben; sein träumerisch-seelenvoller Vortrag der Rubinstein'schen Barcarole und des Chopin'schen Walzers schlug so durch, daß er noch ein Chopin'sches Nocturne zugeben mußte." — Am 9. drittes Symphonieconcert mit Rappoldi u. Frau aus Dresden: Ddursymphonie von Grammann, Fismollconcert mit Orchester von H. v. Bronsart, Gmollsonate von Tartini, 2. Rhapsodie von Liszt, Stücke für Violinsoli von Bach und Schubert u. Mozart's Gmollsymphonie.

Würzburg. Am 7. in der königl. Musikschule: Mendelssohn's Bdurquintett, Lieder von Tappert, Brahms, Jadassohn, Jensen, Reinecke und Hiller, Clavierstücke von Chopin und Clavierquartett von Meyer-Olbersleben. Aliquotflügel von Blüthner. —

Zittau. Am 5. Concert der Gesellschaft „Erholung" mit der Concertsäng. Müller-Ronneburger aus Berlin und Viol. Eichhorn aus Gotha: Euryanthenouverture von Weber, Figaroarie, Mozart's Cdursymphonie, Oberonarie, Beethoven's Violinconcert, Lieder von Schubert, Sieber und Wilhelm Taubert. —

Zürich. Am 5. Nov. erstes Concert der Musikgesellschaft mit Amalie Kling aus Berlin und Viol. Rentsch aus Basel: Compos. von Mozart, Hans Huber, Schumann, Schubert, Gluck, Field-Singer, Rentsch und Beethoven. — Am 19. Nov. zweites Concert der Musikgesellschaft mit Annette Essipoff: Episode de la vie d'un artiste von Hector Berlioz, sowie Compos. von Chopin, Svendsen, Field, Rameau, Liszt und Weber. Flügel von Bechstein. — Am 22. Nov. Extraconcert der Tonhallegesellschaft mit Annette Essipoff: Compos. von Schubert, Bach, Mendelssohn, Händel, Scarlatti, Schumann, Leschetitzky, Rubinstein und Chopin. — Am 3. drittes Concert der Musikgesellschaft mit Viol. Sauret aus Paris und Sänger Spörri aus Winterthur: Compos. von Mendelssohn, Mozart, Ernst, Schubert, Schumann, Bruch, Chopin-Wilhelmy und Sauret. — Am 8. durch den Sängerverein „Harmonie" mit Frau Walter-Strauß aus Basel und Sänger Hermann: „Das Thal des Espingo" von Rheinberger, „Meeresstille und gl. Fahrt" für Männerchor von Rubinstein, „Die beiden Särge" von F. Hegar, die Kreuzritter aus Liszt's „heil. Elisabeth" 2c. —

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein hat sich von Leipzig nach Hannover begeben, um dort u. A. der unter Bülow's Leitung stattfindenden ersten Aufführung von Glinka's Oper „Das Leben für den Czar" beizuwohnen. —

— Sarasate concertirt gegenwärtig mit dem Pianisten Kleinmichel in Schlesien. —

— Orgelvirtuos Franz Preitz tritt im Januar eine Lehrerstelle für Pianofortespiel und Contrapunkt am Stern'schen Conservatorium in Berlin an. Hrn. Prof. Julius Stern, der ihn berufen, kann man nur Glück wünschen zu einer Kraft, welche Leipzig nicht an sich zu fesseln gewußt hat, obschon Franz Preitz in den letzten vier Jahren ein Hauptfactor fast sämmtlicher hiesiger Kirchenconcerte gewesen ist. Bewunderungswürdig verstand er es, im Ensemble mit seinem gewaltigen Instrumente einzugreifen, die Solisten selbst auf dürftigen Orgeln geschmackvoll zu begleiten und als Solist die ihm anvertraute Composition im hellsten Lichte erglänzen zu lassen. In den betreffenden Kreisen wird man seiner stets dankbar sich erinnern. —

— Anton Wallerstein, der productive Componist von mehr als 300 Tänzen, hat sich gesundheitshalber nach Nizza zurückgezogen.

— B. Polak-Daniels in Dresden ist von der Philharmonischen Akademie in Bologna zu deren Ehrenmitglied in der Classe der Maëstri Compositori ernannt worden. —

— Der Herzog von Coburg-Gotha hat dem Hofpianisten Tietz zu Gotha die Verdienstmedaille für Kunst u. Wissenschaft verliehen. —

— An das Moskauer Conservatorium wurden als neue Lehrkräfte angestellt: für den Gesangunterricht Herr Müller (?), für Violine A. Hilf aus Elster, für Clavier A. Papst aus Königsberg und für Elementartheorie Tanejeff. —

— Concertmeister Hohlfeld aus Darmstadt errang in Cöln durch sein ausgezeichnetes Violinspiel in Compositionen von Spohr und Ries außerordentlichen Erfolg. —

— Der Großherzog von Hessen hat dem Capellm. und Kammerv. Martin Wallenstein in Frankfurt das Ritterkreuz 1. Cl. des Philippordens verliehen. —

— Der Kaiser von Oesterreich hat Frd. Neustätter, jetzt Besitzer der Hofmusiklhdlg. von Falter in München, die große goldene Medaille verliehen.

— Am 12. d. M. starb in Glauchau der städtische Capellmeister Wilhelm Schmidt. Der Verstorbene hatte auf seinem Krankenlager noch die Freude, sein 25jähr. Amtsjubiläum unter großer Anerkennung seiner besonderen Verdienste um die Kunst von Seiten der Stadtbehörden und der Bürgerschaft zu feiern. Dem Allgem. deutschen Musikverein gehörte Schmidt seit dessen Begründung als treues Mitglied an. —

In Leipzig kommen am 25. und 26. „Rheingold" und „Walküre" von Neuem zur Aufführung. —

Literarische und musikalische Novitäten.

Der Verlag von Heinrich Matthes (F. C. Schilde) in Leipzig versendet soeben in neuer Auflage das „Pantheon deutscher Dichter", herausgegeben von Peter Lohmann. Es erscheint diese lyrische Anthologie in neunter Auflage: gewiß der erfreulichste Beweis dafür, daß sie von den meisten ihrer Mitschwestern durch hervorstechende Vorzüge sich auszeichnet und in Folge davon der bevorzugte Liebling aller Freunde von deutscher älterer wie neuerer Poesie geworden ist. Daß die getroffene Auswahl nur vom Guten das Beste darbietet, ließ sich von einem so feinfühlenden und scharfsinnig abwiegenden Kopfe wie Peter Lohmann von vornherein erwarten; eine wirkliche Mustersammlung liegt vor uns. Wer stimmte nicht mit dem Herausgeber überein, wenn er in der Vorrede im Hinblick des aufzunehmenden Materials ausspricht: „uns bleibt die theure Pflicht, den Boden selber vom Unkraut frei zu halten, den edlen Stämmen Stand und ferneres Gedeihen zu sichern und bei Neupflanzungen in sorgsamer Auswahl nur den wirklich vielversprechenden gesund und fröhlich sich entwickelnden Sprößlingen Berücksichtigung zu schenken." Solche Gesichtspunkte hüten den Herausgeber vor Mißgriffen, wie sie in ähnlichen Sammlungen leider zu oft noch angetroffen werden. Außer dem allgemeinen Publikum möchten wir speciell den Musikern, die um gute Liedertexte bisweilen recht verlegen sind, dieses „Pantheon" an's Herz legen. Sie treffen hier viele der werthvollsten Poesien an, die noch nicht componirt, der musikalischen Phantasie warme Anregung bieten und werth sind, gesungen zu werden. Peter Lohmann hat mit seinem neuen Gedicht „Gesprungene Saiten" die Anthologie selbst mit einer herrlichen Blüthe bereichert; es würde dieses eine Gedicht unseren größten und beliebtesten Lyrikern der Gegenwart hohe Ehre bereiten und beweist, daß der vorzugsweise den höchsten Zielen nachgehende Dramatiker keineswegs des lyrischen Farbenschmelzes ledig und baar geworden. Die kurzen biographischen Notizen am Schlusse der Sammlung sind durchaus zuverlässig und die in kurzen Schlagworten über die einzelnen Dichter gegebene Charakteristik trifft fast durchgängig den Nagel auf den Kopf. Kann man wohl Rückert z. B. sinniger und treffender charakterisiren als hier mit den Beiworten: „herzen- und reimbezwingend", „Rosen mit „gefühlsecht" 2c. 2c.? Die Ausstattung ist im höchsten Grade geschmackvoll und prächtig; zu Festgeschenken eignet sich das „Pantheon" demnach vorzüglich. Jeden Weihnachtstische gereicht es zur werthvollen Zierde. — In Paris erschien ein größeres Heft Etuden für die linke Hand von einem Grafen Zichy in Pest, welcher nach Verlust des rechten Armes durch sein Spiel mit der linken Hand allein Sensation erregt. — Sieber's „Katechismus der Gesangskunst" ist soeben in dritter Auflage, sein „Vollständiges Lehrbuch der Gesangskunst" in zweiter Auflage erschienen. —

Aufführungen

neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Brahms, Joh. Ddursymphonie. Leipzig, drittes Euterpeconcert — Pest, philharmonisches Concert. —

— Gdursextett. Dresden, erste Soirée von Rappoldi. —

— Der 13. Psalm für Frauenchor mit Orgel. Basel, geistl. Musik von Aug. Walther. —

Bolck, O. Ouverture zu „Gudrun". Leipzig, zweites Symphonieconcert von Walther. —

Bonawitz, J. H. Esdurtrio. Wien, Soirée von Bonawitz. —

Bronsart, H. v. Fismollconcert m. Orch. Dresden, Concert der Harmonie. —
Damrosch, L. Violinconcertstück. Dresden, Concert der Harmonie. —
Dietrich, A. Vllcellconcert. Oldenburg, Concert der Hofcapelle unter Dietrich. —
— — „Rheinmorgen". Mühlhausen i. Th., Symphonieconcert unter Schreiber. —
Erdmannsdörfer, M. Amolltrio. Nürnberg, Triosoirée von Erdmannsdörfer. —
Ernst, H. W. Fismollconcert. Basel, Concert der Musikgesellschaft. —
Fuchs, R. Hdur-Streichserenade. Frankfurt a. M. Museumconcert. —
— — Streichserenade. Frankfurt a. M. fünftes Museumconcert. —
Gade, N. W. Adursymphonie. Oldenburg, durch die Hofcapelle. —
— — Bdursymphonie. Leipzig, Fünftes Gewandhausconcert. —
Grammann, C., Ddursymphonie (Mscpt.) Wiesbaden, Symphonieconcert der kgl. Capelle. —
Goldmark, C. „Ländliche Hochzeit". Frankfurt a. M., viertes Museumsconcert — Aschersleben, Symphonieconcert von Münter — Basel, durch die Musikgesellschaft — Leipzig, zweites Symphonieconcert unter Walther. —
— — Ouverture zu „Sakuntala". Quedlinburg, durch den Concertverein. —
— — Violinsuite. Neustrelitz, erste Kammermusik. —
— — Violinconcert. Pest, philharmon. Concert. —
— — Ouverture zu „Sakuntala". Edinburg, fünftes Abonnementsconcert. —
Grill, Leo. Concertouverture. Zwickau, Abonnementsconcert. —
Götz, Hrm. Emollquintett. Frankfurt a. M., dritte Museumskammermusik. —
Grützmacher, Fr. Ungar. Vlcellrhapsodie. Weimar, Orchesterschule. —
Hartmann, Emil. „Nordische Heerfahrt". Leipzig, fünftes Gewandhausconcert. —
Herzogenberg, H. v. Trio Op. 24. Berlin, Kammermusik von Barth, de Ahna und Hausmann. —
Herrmann, Gottfr. Symphonie „Lebensbilder". Lübeck, durch den Musikverein unter Stiehl. —
Holstein, Frz. v. Serenade. Leipzig, achtes Gewandhausconcert. —
Huber, H. Violinconcert. Zürich, 1. Concert der Musikgesellschaft. —
Hummel J. N. Ouverture und Finale a. d. Oper „Mathilde von Guise". Weimar, Hummelfeier im Hoftheater. —
Jadassohn, S. „Vergebung" durch die Singakademie unter Schneider — und Zittau durch den „Orpheus" unter Fischer. —
Joachim, J. Ungar. Violinconcert Op. 11. Frankfurt a. M. viertes Museumconcert. —
Kiel, F. Amollquartett. Frankfurt a. M., vierte Museumskammermusik. —
Kirchner, Th. Gdurquartett. Riga, durch Makomaski und Gen. —
Lalo. Scandinavische Violinfantasie. Leipzig, 8. Gewandhausconcert.
Liszt, Frz. Psalm 137 für Frauenchor, Vln., Pfte. und Harm. Minden, Musikvereinsconcert — Dresden, in der Opernschule von A. Götze.
— — „Tasso". Minden, Musikvereinsconcert. —
— — „Orpheus", symphonische Dichtung. Edinburg, fünftes Abonnementsconcert. —
— — Die Kreuzritter aus der „Heiligen Elisabeth". Zürich, Harmonieconcert. —
— — Schnitterchor aus „Prometheus". Düsseldorf, drittes Concert unter Knappe aus Solingen. —
— — Beethovencantate. Hamburg, Symphonieconcert von Laube.
— — Benedictus. aus der Krönungsmesse für Violinsolo u. Orch. Jena, erstes Akadem. Concert. —
— — Pater noster aus „Christus". Basel, geistl. Concert von Aug. Walther. —
— — Ungarische Rhapsodie. Quedlinburg, durch den Concertverein. —
Mackenzie, C. Scherzo. Edinburg, Abonnementsconcert. —
Meyer-Obersleben. Clavierquartett. Würzburg, in der Musikschule.
Metzdorf, R. Esdurquintett. Hannover, Matinée von Metzdorff. —
Naumann, Ernst. Streichquintett. Leipzig, erste Kammermusik im Gewandhause. —
Nicodé. Vierhänd. Scherzo. Dresden, im Conservatorium. —
Onslow, G. Quintett Op. 70. München, Kammermusik von Bußmeyer.
Radecke R. Hmolltrio. Berlin, erstes Concert von Helmich und Manecke. —
Raff, S. Amollviolinconcert (Manuscript). Oldenburg, Concert der Hofcapelle. —
Raff, J. Festouverture. Edinburg, fünftes Abonnementsconcert. —
Rappoldi. Ouverture pastorale. Dresden, erstes Concert der Hofcapelle. —
Reinecke, C. Friedensfeierfestouverture. Mühlhausen i. Th. in der Ressource. —
— — In memoriam. Lübeck, durch den Musikverein — Leipzig, Gewandhausconcert. —
— — „Dornröschen". Düsseldorf, Concert des Musikvereins. —
Rheinberger, J. Requiem. Dresden, geistl. Concert unter Hofcantor Lorenz. —
Ries, Frz. 1. Violinsuite. Freiburg im Br., erstes Abonnementsconcert. —
— — Zweite Violinsuite. Carlsruhe, Soirée von Rappoldi. —
Rietz. Concertouverture. Basel, durch die Musikgesellschaft. —
Rubinstein, A. Dmollconcert. Leipzig, drittes Euterpeconcert. —
Saint-Saëns, C. Fdurtrio. Carlsruhe, erste Kammermusik. —
Sarasate. Span. Violintänze. Leipzig, achtes Gewandhausconcert. —
Scharwenka, H, Amolltrio. Berlin, Soirée von Frl. Kirschstein und Scharwenka. —
Scholz, Bernhard. Ouverture zu Göthe's „Iphigenie". Cassel, Abonnementconcert. —
— — Emollquintett. Dresden, 2. Kammermusik von Lauterbach. —
Schulz-Schwerin. Triumphmarsch. Stettin, Concert des Orchestervereins. —
Schumann, R. „Das Glück in Edenhall" für Männerchor. Leipzig, drittes Euterpeconcert. —
Thieriot, Ferd. „Am Traunsee" für Bariton, Frauenchor und Streichorch. Speyer, Concert des Cäcilienvereins unter Schefter. —
Tschaikowsky, P. Ddurquartett. Dresden, erste Soirée von Lauterbach. —
— — „Der Sturm", symph. Dichtung. Brüssel, 1. populäres Concert. —
Verdi, G. Requiem. Leipzig, 2 Mal durch die Direction des Stadttheaters. —
Wagner-Tausig. Fragmente a. d. „Walküre". Dresden, zweites Concert von Joseffy. —
Wagner, R. Faustouverture. Pest, philharmon. Concert. —
— — Kaisermarsch. Jena, erstes akadem. Concert. —
— — Vorspiel zu den „Meistersingern". Coblen, Symphonieconcert unter Maszkowski. —
Witt, G. H. Cassel, Vlcellconcert. Soirée von A. Fischer aus Paris. —

Die Musik auf der Pariser Weltausstellung.

Von Gotthold Kunkel.

Von Streichinstrumenten stellten namentlich die Pariser Geigenmacher ein ganz ansehnliches Contingent. Légarde, Derazey, Bailly, Jacquet, Mennesson, Miremont, Silvestre, Grandjou u. A. sind mit allen möglichen Kalibers assortirt. Ob aber einer dieser Fabrikanten den bedeutendsten Geigenmacher Frankreichs und ohne Zweifel den größten unseres Säculums, ich meine Jean Vuillaume, der vor etwa 20 Jahren in Paris gestorben ist, überflügelt hat, wird wohl zu bezweifeln sein. Vorin und Gand und Bernadel, zwei Pariser Firmen, lieferten die Bogen dazu, deren Vortrefflichkeit hier keineswegs in Frage gestellt werden soll; doch bemerke ich, daß ein gewisser Tourte, ebenfalls ein Franzose, (1747—1835) Bögen hinterlassen hat, die noch von keinem seiner Epigonen in der Bogenfabrikation übertroffen wurden. Die Geiger ziehen sie allen andern vor und zahlen dafür auch 200 Fr. und mehr. Bittner aus Wien hat auch seine Geigen, Violen, Cellis und Bässe ausgestellt und die Firmen Bucher und Anton Kiendl, ebendaher, brachten die Kabinetstücke ihrer Ateliers: ihre Zithern und Streichinstrumente in Hülle und Fülle auf den Pariser Weltmarkt.

In etwas bedeutenderem Maße sind Oesterreich und Frankreich durch ihre Holz- und Blechinstrumente vertreten. Da las ich über den einzelnen Verschlägen der östr. Abtheilung: Strohwasser, Uhlmann, Ziegler aus Wien, Hüttl aus Graslitz, Messain aus Prag, Holz aus Pilsen, Czernseny aus Königsgrätz, Farsky aus Pardubitz, u. A. C. Mayer · VI. Bez. Hofmühlengasse 2 aus Wien empfiehlt sich auch hier als Oboe-, Clarinett- und Fagottblättchen-Fabrikant aufs Eindringlichste. Zu guterletzt hat Schwarz aus Kollin eine bedeutende Collection Maultrommeln, die man ebenfalls unter die Blasinstrumente zählen kann, hübsch symmetrisch

geordnet in Kasten hängen. Von den französischen Fabrikanten dieser Branche vermag ich zu nennen: Feuillet und fils, Labbaye, George, Godefroy, Lot, Angot, und Dubereul, Thibouville-Lamy und Thibouville-Cabart. Bei all diesen genannten Pariser Firmen spielen die Saxophons und Pistons die Hauptrollen. Die werthvollsten Holzblasinstrumente hat Nicollier ausgestellt. In größeren Blechinstrumenten brilliren die Pariser Fabrikanten: Besson, Lecomte und Goumas. Einige dieser blechernen Riesen erregten schon durch das Prätensiose ihrer Erscheinung ein geheimes Schaudern: den Wunsch sie noch obendrein hören zu wollen, — ich hatte ihn nicht. —

Der Pariser Bürger ist im Allgemeinen nicht allein nach unseren Begriffen ein Lebemann, ein freundlicher, taktvoller, liebenswürdiger Gesellschafter: er goutirt auch die Kunst als etwas zum Leben ganz unbedingt Gehöriges. Des Sonntags, wenn er en famille Ausflüge aufs Land macht — und dies geschieht sehr häufig — nimmt er außer der kalten Küche auch zuweilen das Piston oder Saxophon mit, um sowohl den Gourmand als auch den Kunstliebhaber zufrieden zustellen zu können. Eine andere Eigenthümlichkeit, die sich der Pariser nicht nehmen läßt, ist noch origineller und besteht darin, daß ihm die sorgfältig gepflegten Rasen nur dazu dienen, um drüberzuschreiten. Im Versailler Schloßgarten, den ich an einem Sonntage besuchte, lief Alles, der Soldat, die Bonne mit den Kindern, der Ouvrier-Senator Tollain neben dem dritten Liebhaber des Theater français und hinterdrein der unvermeidliche Abbé kunterbunt über die Anlagen und ich sah manche Gesellschaft, die einen schattigen Platz in irgend einer Ecke des Gartens gefunden hatte, sich ungenirt daselbst lagern, und kein Aufseher, kein Schutzmann störte die idyllische Behaglichkeit.

Gegen Abend hatte sich eine Militärcapelle eingefunden, die in der Nähe der Neptungrotte dem nach Tausend zählenden Publikum einige Pieçen französischer Componisten zum Besten gab. Aus einer Entfernung von nicht mehr wie 200 Schritten hörte ich nur das Piccolo, die Posaunen, Tuben und das „Schmeißzeug" wie die Sachsen die Schlaginstrumente nennen, aus diesen Musikproductionen heraus; von der Harmonie vernahm ich gar nichts. Um dieser Erscheinung auf den Grund zu kommen, trat ich näher. Ich gewahrte nun unter den 40 Musikern dieser Capelle gewiß deren 12 mit Saxophons, die übrigen Blechinstrumente waren verhältnißmäßig richtig vertreten, dagegen sah ich nur wenige Clarinettisten und die Hörner fand ich ganz ausgeschlossen. Die mit Klappen geradezu übersäeten Saxophons, durch welche theilweise die Hörner ersetzt werden sollen, klingen mager und sind wohl nur in kleineren Räumlichkeiten bei entsprechender Besetzung der übrigen Stimmen von annehmbarer Wirkung. Das Instrument selbst trägt nicht den Namen des Erfinders Wieprecht, des ehemaligen Generalmusikdirectors der preußischen Militärchöre, sondern den Namen des Pariser Imitators Sax. Diese leidige Angelegenheit wurde s. Z. als Streitfrage von den beiden genannten Herren in einigen Musikzeitungen eingehend erörtert, wobei Wieprecht schließlich die Palme des Sieges errang. Nach der Wirkung dieser Blechclarinette zu urtheilen, scheint Sax sich nicht genau an die Erfindung Wieprecht's gehalten zu haben, da nicht anzunehmen ist, daß Letzterer etwas Unfertiges, Halbes wollte erfunden haben. In Sachsen werden die Instrumente wohl angefertigt, aber sie haben in Deutschland noch wenig Boden gefunden. Das Saxophon ist, wie bereits gesagt, eine Blechclarinette, dessen Ton zwischen jenem des Ventilhorns und Fagotts liegt und nach der Höhe hin klagend und ängstlich klingt; nach der Größe und der betreffenden Tonreihe unterscheidet man: Sopran-, Alt-, Tenor- und Baßsaxophons, deren Tonumfang je 3 Octaven und etwas mehr beträgt. Gehalten und geblasen wird das Instrument ganz ähnlich wie die hölzerne Baßclarinette, mit welcher es auch die mit einem Rohrblättchen versehene Birne — das Mundstück — gemein hat. Die kleineren Instrumente haben Flügelhornweite, die größeren dagegen kommen gewiß den Blechkörpern der Baßtuben gleich und erweitern sich konisch. Wie die Birne mit dem Blechkörper, dem Cylinder, einen stumpfen Winkel bildet, dergestalt ist der Trichter, das untere Kniestück des Saxophons eingerichtet und zwar mit dem Schallausgange nach vornhin, welche Konstruction mit der graden Form der hölzernen Schwestern demnach contrastirt. Daß man sich übrigens auch in Frankreich der Unzuträglichkeit des Saxophons bewußt ist, zeigt u. A. die Zusammenstellung der Stimmen in der Garde républicaine. Sellenik, der Chef derselben, ein sehr tüchtiger und in Paris außerordentlich gut akkreditirter Capellmeister, verschmäht die Blechclarinette vollständig. Seine Capelle ist ganz nach dem preußischen von Wieprecht s. Z. aufgestellten Muster eingerichtet, und enthält eine große Anzahl ganz vortrefflicher Künstler, wie man sie nicht häufig bei Militärchören finden wird. Eine so exquisite Militärmusik wie die der Garde républicaine ist gradezu eine Seltenheit.

Als das vorzüglichste, etwas über 80 Musiker starke Orchester habe ich jenes der Oper zu rühmen. Daß in diesem so luxuriös ausgestatteten Musentempel gegenwärtig auf den Instrumenten, und namentlich von den Geigern besser „gesungen" wird, als in dem „roi de Lahore" von Massenet auf der Bühne, wird Jedem, der diese Oper im Juli gesehen hat, nicht entgangen sein. Eben dieser Capelle sollen noch die Orchester im Conservatorium und in der komischen Oper ebenbürtig sein. Was ich indessen außer dem Orchester der großen Oper von anderen Capellen gehört habe, war mitunter mehr wie mittelmäßig. In den Variétés schienen mir die Musiker reine Automaten zu sein; farb- und kraftlos wurde daselbst Alles heruntergespielt, und wäre nicht Mde. Judic, die gefeierte Sängerin dieses Theaters, in der „Niniche" aufgetreten, ich hätte das Stück nicht bis zum Schlusse anhören können. Nicht weniger stumpf und abgespielt kamen mir auch die Orchestermitglieder in den Folies-bergères vor. Die Anforderungen werden dort allerdings nicht hoch gestellt, denn es wird hier nur Seil getanzt, über Stühle gepurzelt, mit Eiern und Flaschen Fangeball gespielt u. s. w., und dazu executiren die Musiker ihre Quadrillen, Walzer und sonstige passende und unpassende Stücke. Eine Ernst'sche Composition, die der junge Blödel, der gerade zu jener Zeit daselbst auf dem „Hochgespannten" seine Vorstellungen gab und dabei Violinsolo spielte, hinterließ von allem dort Gebotenen den günstigsten Ausdruck. Das Hippodrom-Orchester, 60 Mann stark, wird von Vinzentini geleitet und leistet wesentlich Besseres wie die zwei vorgenannten Capellen. Die Akustik in dem großen, weiten, länglichrunden Raume ist aber derart schlecht, daß man nicht allein die Schlußakkorde 3—4 mal im Echo hört, sondern überhaupt, so lange die Capelle spielt, sei es für sich allein oder sei es als rhythmische Stütze für die im Takte aufzuführenden Künstlerleistungen in der Arena, auch nicht die Spur einer Pause wahrnimmt. — Die Arban'sche Capelle in der Orangerie*) — es ist dies ein kleiner Theil des Tuileriengartens am Place de la concorde — und die Capelle Beßlièvre in einem Parke nahe den elyséeischen Feldern, veranstalten nur Promenade-Concerte. Für das sich hier einfindende Publikum aus den besseren Pariser Ständen muß schon in den Musik-Pieçen eine sorgfältigere Auswahl getroffen werden; was ich indessen von beiden Capellen gehört habe, war grade nicht vorzüglich ausgeführt, aber immerhin ganz acceptabel.

Ein äußerst interessantes Bild bot das musikalische Getriebe innerhalb des Ausstellungsrayons. In einer österreichischen Restauration spielte da eine Zigeunerbande, die ihre rauschenden Czárdas und Strauß'schen Walzer mit zündendem Applomb vortrug. Um den Cymbal-Spieler herum saßen und standen die Geiger, Violaspieler, ein Cellist, der auffallender Weise links streicht, der Baßgeiger und der Es-Clarinettist mit seinem spitzen harten Tone — alle aber aufs Leidenschaftlichste drauf los arbeitend. — Ein anderes etwas vollzähligeres Orchestre des tziganes spielte im Restaurant agricole. Diese Gesellschaft hatte in einzelnen Stimmen eine so vortreffliche Besetzung, daß ich die Mitglieder derselben für „falsche" Zigeuner halten mußte. Ich erfuhr dann auch später, es seien Pester Conservatoristen. — Darunter noch eine dritte Zigeunerbande, die zuweilen auch in einigen Etablissements der Stadt „Gastvorstellungen" giebt, trieb auf dem Marsfelde ihr musikalisches Unwesen. Von den beiden andern Banden unterscheidet sich diese letztere namentlich dadurch, daß in derselben auch das zarte Geschlecht an den Produktionen Theil nimmt, und wenn es auch Damen gegenüber meinerseits mit Widerstreben geschieht, so muß ich mich doch nothgedrungen zu dem Verdikt entschließen: die braunen Töchter der Pußta, sie mögen viele Vorzüge haben, aber zu Musikanten eignen sie sich schlecht. — Ganz in der Nähe des südwestlichen Einganges in das Hauptausstellungsgebäude, dort, wo das Fürstenthum Monaco seinen Diminutivpavillon

*) Keler-Bela aus Wiesbaden hat kürzlich einen Cyklus von Concerten daselbst gegeben.

hinstellen ließ und ein wenig links seitwärts sich englische und spanische Villas befinden, ist ein englischer Restaurateur etablirt, in dessen Lokal sich gegen Abend zuweilen ein Londoner Orchester vernehmen ließ, dem ich aber keinen Geschmack abgewinnen konnte. Mir boten dagegen die Gäste, die Herren Engländer, die sich hier gewöhnlich alle in die Abendausgabe der ellenlangen „Times" vertieft hatten, einen eigenartigen, urkomischen Anblick, der mich viel öfterer gefesselt hielt.

Jenseits der Seine auf dem Trocadero, wo sich um einen großen chinesischen Kaufladen eine persische Patriziervilla, egyptische Kramläden, ein norwegisches Schulhaus und ein schwedisches Kaufhaus gruppiren, steht auch eine tunesische Taverne. In letzterer bekommt man außer Speisen und Getränken auch durch vier tunesische Künstler die Weisen ihres Landes aufgetischt. Mit unterschlagenen Beinen sitzen die Herren Musici auf dem Emporium und schauen ernst herunter auf die Menge, die an ihnen die plastische, fast statuenhafte Ruhe nicht genug bewundern kann. An der rechten Ecke saß der Mandolinenspieler, ihm zunächst der Geiger, dessen mattböniges Instrument in der Weise wie das Cello gestrichen wird und jener Fidel ganz ähnlich sah, die ich kurz vorher im Louvre auf dem berühmten Gemälde des Paul de Veronese, die Hochzeit von Kanaan darstellend, in der Hand des betreffenden Geigers gesehen hatte.*) Der dritte im Bund war der Kürbistrommler und an der linken Ecke behandelte der vierte Künstler das Tamtam in ganz virtuoser Weise. Ihm schenkte ich beim Anhören der monotonen Weisen, die von den Musikern stellenweise in melancholischen, langgezogenen Tönen mitgesungen werden, die meiste Aufmersamkeit. —

(Schluß folgt.)

*) Daß hier eine historische licentia poetica vorliegt, die man dem großen Veroneser keineswegs verargen wird, steht außer Zweifel. Wenn die alttestamentarischen Juden die persische Geige (Barbet) auch schon gekannt haben, so sah sie gewiß der Fidel des Tunesen, die einem mittelalterlichen, französischen Instrumente (Rebec) gleicht, nicht ähnlich. Die musikalischen Historiker meinen indessen, aus Persien sei die Geige zu den Arabern und Assyrern gekommen, von hier nach Nordafrika und Griechenland, durch die Mauren, dann später nach Spanien und schließlich nach Frankreich, woselbst sie ein Lieblingsinstrument der menestrels (Troubadours, die zugleich Dichter waren) gewesen sein soll. —

Kritischer Anzeiger.

Bearbeitungen.

Für Harmonium.

Albert Biehl, Op. 55. „Erinnerungen" Tonbilder für das Harmonium. 3 Hefte. Hamburg, Niemayer. —

Die Literatur für das gegenwärtig mehr beliebt werdende Harmonium ist verhältnißmäßig noch sehr klein. Demzufolge werden vorliegende drei Hefte allen Freunden dieses Instrumentes höchst erwünscht kommen. Es sind Arrangements einiger Fragmente aus Werken von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Mendessohn, Schumann und Wagner. Mit Ausnahme zweier kleiner Allegrosätze aus Weber's „Euryanthe" und „Oberon" sind es langsame, für das Harmonium sich eignende Tonstücke; Andantes und Adagios. Sehr schön wird der Satz aus „Lohengrin" klingen, weniger dagegen der mit zu vielen Dissonanzen überhäufte Schumann's, der mehr für Pianoforte geschrieben, wo die Dissonanzen nicht so grell forttönen. Die beiden Andantes von Haydn und Mozart eignen sich ebenfalls sehr gut für das Harmonium. Von Beethoven's Trauermarsch aus der Eroica, aus dem B. ein Bruchstück gibt, würde aber auch die ergreifende Cantilene der Blasinstrumente in Cdur von schöner Wirkung sein, die B. aber sonderbarer Weise wegläßt, was man nur bedauern kann. Im Ganzen sind die Stücke empfehlenswerth und werden dem im mehrstimmigen Satze geübten Spieler keine Schwierigkeiten bereiten. — Sch.

Für Pianoforte zu acht Händen.

Anton Rubinstein. Finale des 1. Actes aus der Oper „**Die Maccabäer**" für Pianoforte zu 8 Händen arrangirt von Richard Schmidt. Berlin, Bote und Bock. 8 Mk. 50 Pf. —

Wer Gelegenheit hatte, diese Oper zu hören, der kann im Verein mit musikalischen Freunden dieses Finale in dieser Bearbeitung, welche ziemlich gut die Partitureffecte darzustellen sich bemüht, noch einmal im Geiste an sich vorüberziehen lassen. Wer sich allerdings an der betreffenden Musik nicht zu erbauen und erwärmen vermochte, wie es uns z. B. mit einigen daraus gehörten Nrn. erging, dem wird auch die vorzüglichste Bearbeitung keine Befriedigung zu gewähren vermögen. —

Für Pianoforte zu zwei Händen.

„Opernklänge." Kleine leichte Phantasien in Poutpourriform für das Pianoforte eingerichtet von F. Wilhelm Kretschmar. No. 1—12 à 1 Mk. Leipzig, Rothe. —

Die alten guten und unerschöpflichen Fundgruben mit ihren unverwelklichen und unverwüstlichen Melodien, wie „Freischütz", „Norma", „Oberon", „Lucia", „Fidelio", „Ernani", „Weiße Dame", „Don Juan", „Figaro", „Zampa" rc. haben auch hier ihre Quellen geöffnet und der geschickte Arrangeur hat die passenden Theile durch Modulationen und Uebergänge zusammengefügt, damit der Jugend, dem Dilettanten wiederum etwas zu seiner Erholung und Erquickung geboten werde, wie dies schon von mancher Seite geschehen ist. — R. Sch.

Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pfte.

A. C. Mackenzie, Op. 14. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Deutscher und englischer Text. Leipzig, Kahnt. —

M. hat drei Lieder von Heine gewählt, die bisher weniger in Musik gesetzt worden, als so viele andere dieses Dichters. Das erste: „Wenn du an mir vorüber wandelst, und dein Kleid berührt mich nur" hätte dem Text gemäß etwas heiterer, humoristischer in Tönen wiedergegeben werden können. Schon die Wahl des langsamen Tempo Andante molto sowie die langsam getragene Cantilene entsprechen nicht so recht den mehr schalkhaft als tiefgefühlten Worten. Der Componist faßt sie zu ernst auf. Die Musik aber an sich betrachtet ist edel und gehaltvoll und der Sänger event. Sängerin kann schönen Gesangton entfalten. Besser harmoniren Text und Musik in No. 2 „Die Wellen blinken". Hier ist wehmuthsvolle Liebessehnsucht mit dem freudigen Gefühl „Es liebt sich so lieblich im Lenze", wie in Worten so auch in Tönen ausgesprochen. Auch No. 3, „Es treibt Dich fort" ist charakteristisch treu in Tongebilden geschildert. Mackenzie redet durchgehends eine edle Tonsprache, sowohl in der Melodie, Harmonie, wie in der Begleitung. Letztere erfordert einen gewandten Pianisten. Die Lieder können der Sängerwelt besonders empfohlen werden. —

Sch . . . .

☛ Alle Zusendungen für die „Neue Zeitschrift für Musik" sind an die Redaction, zu Händen von C. F. KAHNT in Leipzig, Neumarkt 16, zu richten. —

Durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

CÄCILIA.

100

TONSTÜCKE FÜR DIE ORGEL

zum

Studium, Concertvortrag und zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienst.

Herausgegeben von

C. F. Becker.

3 Bände. Preis à 4 Mark 50 Pf.

Das Werk enthält Compositionen von **Albrechtsberger, J. G., Anna Amalie Prinz. v. Pr., Bach, C. Ph. Em., Bach, J. Chr., Bach, Joh. Ernst, Bach, Joh. Seb., Bach, W. Fr., Becker, C. F., Brauer, Fr., Eberlin, G. E., Gattermann, H. M. D., Gebhardt, F. G., Granzin, L, Händel, G. Fr., Häßler, J. W., Hiller, J. A., Holland, J. D., Janisch, J. G., Kindscher, L., Kirchberger, Krebs, Kuhlau, O., Kunzen, Lorenz, Marpurg, Martini, Mozart, Muffat, Müller, Nicolai, Rempt, Richter, Riedel, Ritter, Schellenberg, Schicht, Schneider, Seeger, Stade, Walther, Wesley, Wolff, Zachau.**

LEIPZIG. Verlag von **C. F. KAHNT.**

Im Verlage von C. F. **KAHNT** in Leipzig ist erschienen:

Neue theoretisch-praktische Gesang-Schule

von

Emanuel Storch.

Preis 3 Mark.

Herr Dr. **Herm Langer**, Director des academischen Gesangvereins der „Pauliner" zu Leipzig, spricht sich über das Werk folgendermassen aus:

Nachdem zu wiederholter und gründlicher Prüfung die **theoretisch-praktische Gesang-Schule** von **E. Storch** mir vorgelegen hat, darf ich mein Urtheil dahin abgeben, dass dieses Werk nach einem bestimmten Plane angelegt und so durchgeführt worden ist, dass zunächst die einzelnen Theile ein abgerundetes — dann auch, wie der I. Theil ein selbstständiges Ganze bilden. Dass bei Aufstellung der Beispiele, Dagewesenes mit erscheint, kann dem Verfasser nicht zum Vorwurf gereichen, da gewisse Uebungen in allen Schulen aufgezeichnet sein müssen, weil sie den Sängern nicht erlassen werden dürfen, dabei ist jedoch die Auswahl eine gute und nicht übermässig reiche. Werthvoll sind die Winke und Regeln, welche das Werk über Behandlung der Stimme (Tonbildung, Vocalisation etc.) enthält. Es dürfte manchem dadurch Neues und Beherzigenswerthes geboten worden sein.

LEIPZIG. Dr. **Herm. Langer**, Universitäts-Musikdirector.

Durch jede Buch- u. Musikhandlung zu beziehen:

C. Attenhofer.

Fünfzehn Lieder für grosse u. kleine Kinder

für eine Singstimme mit Piano

Op. 19. Preis Fr. 3. 35.

Titelzeichnung von Oscar Pletsch.

C. Eschmann schreibt über dieses Werkchen:

Selten hat uns eine ähnliche Sammlung eine innigere, herzlichere Freude bereitet, als diese allerliebsten Kinderlieder von Attenhofer. Wir sprechen unverholen unsere Ueberzeugung dahin aus, dass diese Lieder, die binnen Kurzem in aller braven Kinder sein mögen, weitaus zum Besten gehören, was überhaupt bis jetzt in dieser Art existirt. —

Gebrüder Hug in Zürich,
Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.

In meinem Verlage erschien:

Neue Kreisleriana.

Phantasie

für das

Pianoforte

von

Conrad Schmeidler.

Op. 1. *Preis 4 M.*

LEIPZIG. Verlag von C. F. KAHNT, Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Am heutigen Tage hat das unterzeichnete Directorium
Herrn **Dr. Wilhelm Rust,** kgl. Musikdirektor, Organist an der Thomaskirche zu Leipzig, in dankbarer Anerkennung seiner hervorragenden und umfassenden Verdienste um die Redaktion der durch die deutsche Bachgesellschaft herausgegebenen Werke JOH. SEB. BACH'S eine Ehrengabe von Eintausend Mark aus der von uns verwalteten BEETHOVEN-STIFTUNG überreicht, was hiermit zur Kenntniss unserer geehrten Mitglieder gebracht wird.
Leipzig, Jena und Dresden, den 17. December 1878.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins:
Professor **C. Riedel**, Justizrath **Dr. C. Gille**, Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Prof. Dr. **Ad. Stern**.

☛ Bei Beginn des neuen Jahrganges werden die verehrl. Abonnenten der „Neuen Zeitschrift für Musik" ersucht, um Störungen in der Versendung zu vermeiden, ihr Abonnement bei den resp. Buchhandlungen und Postämtern gefälligst recht zeitig erneuern zu wollen.

Die Verlagshandlung von C. F. KAHNT.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

PROSPECT.

Geschichte der Musik

in

Italien, Deutschland und Frankreich.

Von

den ersten christlichen Zeiten bis auf die Gegenwart.

Fünfundzwanzig Vorlesungen

von

Franz Brendel.

Sechste,

von Dr. F. Stade neu durchgesehene und bis auf die unmittelbare Gegenwart fortgeführte Auflage.

Vollständig in 10 Lieferungen à 1 Mark, monatlich werden 2 Lieferungen ausgegeben.

Jede Buch- und Musikalienhandlung nimmt Bestellungen entgegen.

Verlag von Heinrich Matthes in Leipzig.

(F. C. Schilde.)

Umschwunges, sondern in Folge der inneren Verwandtschaft seiner schon festgestellten Ansichten mit den Bestrebungen dieses Künstlers.

Das Fesselnde der Lectüre der Brendel'schen Musikgeschichte wird erhöht durch eine, bei aller Objectivität der Betrachtung, das wärmste Interesse für die künstlerischen Erscheinungen zeugende, von Begeisterung für die Erzeugnisse des Genius getragene, lichtvolle und präcise Darstellung.

Die Redaction der neuesten, sechsten, wie schon der fünften Auflage, hat die Verlagshandlung Herrn Dr. F. Stade in Leipzig übertragen, welcher eine Reihe von Jahren mit dem Verfasser in nahem Verkehr gestanden hat, und zu dem sie das sichere Vertrauen haben durfte, dass er seine Aufgabe mit Pietät und im Sinne des Verfassers lösen werde. Herr Dr. Stade hat das Werk einer neuen Durchsicht unterzogen, und die Darstellung bis auf die unmittelbare Gegenwart fortgeführt.

Um die Anschaffung des Buches möglichst zu erleichtern, erscheint dasselbe in 10 Lieferungen zum Preise von à 1 Mark. Monatlich werden 2 Lieferungen ausgegeben, so dass das Werk in ca. 5 Monaten vollständig in den Händen der Subscribenten sein wird. Die erste Lieferung liegt in jeder Buchhandlung zur Ansicht aus. Und so möge auch die neue Auflage zu den bereits erworbenen recht viele neue Freunde gewinnen!

Die Verlagshandlung von Heinrich Matthes.
(F. C. Schild.)

Bestellzettel.

Bei ....

bestellt der Unterzeichnete:

.... Exemplar von **Dr. Franz Brendel's Geschichte der Musik** in Italien, Deutschland und Frankreich, von den ersten christlichen Zeiten bis auf die Gegenwart. Sechste Auflage. In 10 Lieferungen à 1 Mark.

(Verlag von Heinrich Matthes in Leipzig.)

Ort und Datum. Name und Adresse.

....

Diesen Zettel wolle man abschneiden und an die Buchhandlung, von der man das Werk zu beziehen wünscht, übersenden.

Druck von C. H. Schulze in Gräfenhainichen.

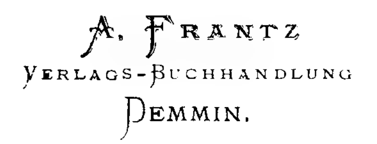
Parallelstellen in Schumann's Instrumentalwerken.

(Beilage zu Nº 14 der Schumanniana von DAS)



Stich und Druck von F.W. Garbrecht in Leipzig.


10 b
10 c
con 8
10 d
11 a
11 b
12 a
simili
12 b
simili
13 a
13 b
13 c
14 a
14 b
14 c
15 a
15 b
15 c
15 d
16 a
16 b
17 a
17 b
17 c
18 a
18 b
18 c
18 d
18 e
19 a
As c h
19 b
A s(dis) c h
19 c
(c)as c h(as h c as c)



DEMMIN, im December 1878.

P. P.

Hierdurch beehre ich mich, Ihnen die ganz ergebene Mittheilung zu machen, dass in Kurzem in meinem Verlage erscheinen wird:

Geschichte der Orgel

und der Orgelbaukunst

von den ersten Anfängen bis zur höchsten Vollendung

von

Otto Wangemann.

Gr. 8°. Ca. 30 Bogen. Mit etwa 200 kleineren und grösseren erläuternden technischen Zeichnungen und Tafeln.

Der durch seine Aufsätze über Orgel und Orgelbaukunst in der Mendel-Reissmann'schen Encyclopaedie u. and. Zeitschr. rühmlichst bekannte Verfasser hat das obige Werk, welches eine wirkliche Lücke auf dem Gebiete der Orgelbau-Literatur ausfüllen wird, unter Mitwirkung der bedeutendsten Orgelbauer Deutschlands: Ladegast-Weissenfels, Mehmel-Stralsund, Sauer-Frankfurt a./O., Schiedmeyer-Stuttgart, Walcker-Ludwigsburg u. A. verfasst und liegen uns über die höchst verdienstvolle Arbeit von Autoritäten ersten Ranges, wie: Professor Boehme-Frankfurt a. M., Hoforganist Gottschalg-Weimar, Professor Haupt-Berlin etc., denen das Manuscript zur Prüfung und Begutachtung übersandt worden, die glänzendsten Anerkennungs-schreiben vor.

Um die Anschaffung zu erleichtern, wird das Werk in 8—10 Lieferungen (monatlich erscheint eine Lieferung) ausgegeben werden. Der **Subscriptions-Preis** beträgt pro Lieferung eine Mark. Nach **Erscheinen** tritt ein **erhöhter Ladenpreis** ein. Ihre geschätzte Bestellung wollen Sie gefl. recht bald Ihrer Buchhandlung oder der unterzeichneten Verlagshandlung, welche die Zusendung direct per Post **franco** bewirken wird, übermitteln.

Sie noch bittend, von den umstehend abgedruckten Empfehlungen gütigst Notiz zu nehmen, zeichne

mit vollkommener Hochachtung

ganz ergebenst

A. Frantz.

W. S. g. u.

Empfehlungs-Schreiben.

Nachdem ich das Manuscript **„Geschichte der Orgel und des Orgelbaues“** von Herrn **O. Wangemann** durchgesehen und, da ich im technischen Theil der Orgelbaukunst weniger orientirt bin, besonders auf die beigebrachten **historischen Zeugnisse** und **Abbildungen** mein Augenmerk gerichtet habe, bin ich im Stande mit Freude zu bezeugen, daß es eine überaus fleißige, gründliche und auf der Höhe der Zeit stehende Arbeit ist, die jedenfalls bei Fachgenossen und vielen Kunstliebhabern Belehrung schaffen wird und darum verdient, bald gedruckt zu werden.

Frankfurt a. M., den 3. November 1878.

Franz M. Boehme.
Königl. S. Professor der Musik.

Daß die mir zur Einsicht vorgelegte **„Geschichte der Orgelbaukunst“** des Herrn **O. Wangemann**, den ich nicht die Ehre habe persönlich, sondern nur nach seinem Renommé als Orgelspieler und Musikschriftsteller zu kennen, in ihrer Art **das vorzüglichste** und **umfassendste** Werk — eine wirklich **großartige Leistung** ist, und daß die andern mir bekannten Arbeiten dieses äußerst rührigen und leistungsfähigen Künstlers und Musikgelehrten insgesammt **vortrefflicher** Art sind, kann ich nach Pflicht und Gewissen mit Freuden und Genugthuung bezeugen.

Weimar, den 10. Juni 1878.

A. W. Gottschalg.
Hoforganist und Seminarlehrer, Redacteur der Musikzeitung „Urania“
und der mus. Abtheilung des pädagog. Jahresberichts von Dr. Dittes.

Ich habe Ihre Geschichte der Orgel mit großem Interesse durchgelesen. Man kann sich nach Ihrer Darstellung sehr wohl eine Vorstellung davon machen, wie im Laufe der Jahrhunderte die Orgel von ihren rohesten Anfängen sich bis zu ihrer jetzigen Vollkommenheit allmälig entwickelt hat. Das reichhaltige Quellen-Material, dessen Zusammentragen an sich schon verdienstlich ist, wird dem verständigen Leser Gelegenheit bieten, sich selbst ein Urtheil zu bilden, und wenn selbst diese Urtheile verschieden wären, so wird gerade dadurch das Wahre gefunden werden.

Berlin, den 9. October 1878.

O. Haupt,
Königl. Professor der Musik und Director des Musik-Instituts für Kirchen-Musik.

Die **„Tonkunst“** bespricht in Nr. 18 (Jahrg. 1878) das Werk folgendermaßen: „Wangemann ist den Lesern aus seinen Artikeln (Nr. 36—39) über die Wasserorgel, Normal-Stimmoktave u. s. w. bekannt. Heute liegt die schriftstellerische und zum Abschluß gekommene Aufgabe seines Lebens handschriftlich vor.

Antony's Buch „Geschichtliche Darstellung der Entstehung und Vervollkommnung der Orgel“ (1832. Münster) ist veraltet und überhaupt lückenhaft. Es hat seine guten Dienste gethan; allein es hat nun, nach 45 Jahren, nicht mehr ein Anrecht darauf, die einzige Quelle zu sein, und Wangemann's Werk füllt wirklich eine lange schon leer stehende Stelle aus. Wie es das thut, das lehrt der Inhalt. In 30 Kapiteln führt er uns schrittweise vor Augen, wie die Orgel sich von den ersten Anfängen, der einfachen Pfeife, Pan-Flöte, Doppelflöte an allmälig zur Magrepha der Hebräer, der Wasserorgel u. s. w. entwickelte, bis sie das Wunderwerk geworden, wie wir sie jetzt kennen, und wie eins der Amerikaner Roosevelt z. B. aus großer, Schwell-, Solo-, elektrischer Solo-, elektrischer schwebender und Pedalorgel bestehend, in Philadelphia ausstellte. Bei dem unglaublich reichen Material, welches praktisch in den unzähligen alten Orgeln und theoretisch in Büchern, Zeitungen und Dokumenten aus der Geschichte vorhanden liegt, kommt es vor allem darauf an, dieses richtig zu sichten, daß das Gesichtete dann ein logisches Bild ergebe. Und das ist es, was W. an der Hand von Töpfer's großem Werke gewissermaßen auf der Grundlage desselben fort- und aufbauend ebenso populär als sachlich vorzuführen verstand. Wie er es hier machte, knüpft er stets treulich an das Vorhandene an, beschreibt unter Zugabe der nöthigen Zeichnungen, genau dasselbe und leitet so schließlich die theoretischen Resultate, die Pointen gleichsam aus historischer Entwickelung her. In dem langen, ein Fünftel des Werkes ausfüllenden Anhange aber gedenkt er prüfend aller neuesten Errungenschaften des Orgelbaues in derselben Weise. Mit rein wissenschaftlicher Parteilosigkeit beschreibt er erst wiederum klar, um was es sich handelt, und zieht dann seine Schlüsse so glatt und überzeugend, daß man ihm beistimmen muß, da er durchaus fern von den Extremen des umstürzen wollenden „Fortlaufens“ und des maredirenden „Zurückbleibens“ nur die Sache sprechen läßt. Wangemann hat das große Talent, mit einfacher Anspruchlosigkeit in allgemein verständlicher Ausdrucksweise sowohl das technisch-komplizirteste als auch das theoretisch subtilste dem Leser deutlich zu machen. Er hat ferner den richtigen Ueberblick, welcher ihn ohne weitere Reflexion instinktmäßig vor dem Fehler bewahrte, sich im Gestrüppe des Nebensächlichen zu verlieren, und dagegen ihn befähigte ein Gesammtbild herzustellen, das so übersichtlich ist, wie die Profillinie eines Gebirges im Atlas. Wollte sich das Werk doch recht bald in gedruckten Lettern und Bildern präsentiren. Unendlich Vielen käme es so recht willkommen! Das Interesse für die Orgel ist im Steigen begriffen und ergreift durch Einführung derselben in den Konzertsaal und das Haus immer größere Kreise. Ein solches Buch fehlt als einigendes Bindemittel für die sich orientiren wollenden Anschauungen.

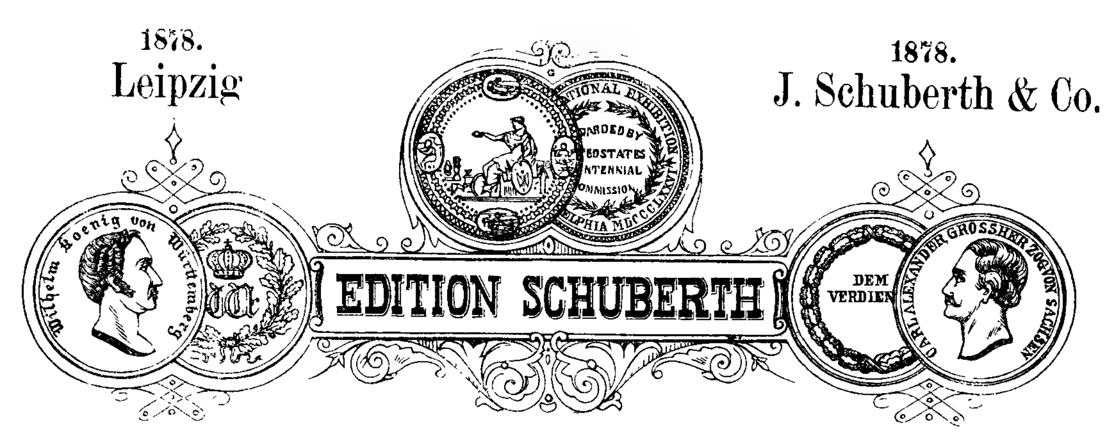
Herr **Otto Wangemann**, in seiner amtlichen Stellung an hiesiger St. Bartholomäi-Kirche mir bekannt und werth durch sein virtuoses von kirchlichem Geiste getragenes Orgelspiel, wie durch seine tüchtigen Leistungen als Dirigent unseres kirchlichen Sänger-Chors, hat auch als musikalischer Schriftsteller, besonders durch seine „Geschichte der Musik“ bereits Anerkennenswerthes geleistet. Derselbe hat mir neuerdings den Prospect einer von ihm verfaßten „Geschichte der Orgel und der Orgelbaukunst“ zur Einsicht vorgelegt.

Diese, aus gründlichem Studium aller dem Verfasser erreichbaren Quellen hervorgegangene Arbeit führt die Geschichte der Orgel von den ersten Uranfängen derselben bis in die neueste Zeit unter Berücksichtigung der jüngsten Erfindungen auf dem Gebiete der Orgelbaukunst stätig hindurch. Sie wird daher, wie man hoffen darf, sowohl in ihrem historischen Theil den Freunden der musikalischen Kunstgeschichte, wie auch durch die technisch-praktische, mit vielen Zeichnungen illustrirte Behandlung des complicirten Gegenstandes den Fachmännern eine willkommene Gabe sein, überdies aber eine fühlbare Lücke auf dem Felde der musikalischen Wissenschaft ausfüllen.

Möge der auf das Werk gewendete Fleiß durch zahlreiche Subscription auf dasselbe die erwünschte Anerkennung finden und die baldige Herausgabe der Schrift ermöglichen.

Demmin, den 11. November 1878.

Der Superintendent Dr. th. **Lengerich.**



Verlag der besten und billigsten Ausgaben classischer und moderner Musik, revidirt und bezeichnet von den grössten Meistern wie

Liszt, Bülow, Raff, Reinecke, Köhler, Klauser, David, Spohr, Vieuxtemps etc.

No.	Pianoforte zu 2 Händen.	M	Pf
66	**Bach**, 24 Präl., Inv. u. Tanzst. (Köhl.)	2	40
67	— Wohltemper. Clavier. (Köhler)	3	30
9	— chrom. Fantasie. (Köhler) .	—	60
11	— Prem. Prélude. (Klauser) . .	—	30
70	— 16 Symph., Phant. u. Concertst.	2	40
10	— Fugen, Fant. u. Choralvorspiele	1	—
12	**Bargiel, W.**, Op. 9. 3 Fantasiest.	3	—
72	**Beethoven**, v., Sonaten (Klauser)	5	—
73	— 24 ausg. Werke. (Klauser u. Raff)	2	—
13	— Septett. Op. 20. (Liszt) . . .	3	—
31	— Adagio cantabile a. Op. 20. (Liszt)	1	—
35	— Menuetto u. Scherzo (Liszt) .	1	—
37	— Andante u. Var. (Liszt) . . .	1	—
33	— 2 Violin-Rom. l Op. 40 u. 50 (Raff)	1	—
32	— Adelaide (Wilmers)	—	90
359	— Op. 48. 6 geistl. Lieder (Liszt)	1	—
34	— Albumblatt (Klauser) . . .	—	45
38	— 6 Märsche (Klauser)	1	—
39	— 5 Walzer (Klauser)	—	60
40	— 6 Variat.: Nel cor piu . . .	—	60
41	— 9 Var.: Quanto è più bello . .	—	60
42	— 8 Var.: Une fièvre	—	75
43	— 7 Var.: God save	—	75
36	— Christus am Oelberge. (Schmitt)	1	—
1	**Bertini**, 12 Stücke. (Klauser) .	—	80
2	— Op. 100. 25 leichte Etud. (Klaus.)	—	80
869	**Bischoff.** Vergissmeinnicht. Rhnl.	—	75
93	**Blumenthal**, Op. 13. Vacances. 14 St.	3	—
94	**Brunner**, 12 Mélodies de l'opéra .	1	50
95	**Burgmüller, F.**, 9 Airs américains	1	20
44 47	— 50 leichte Stücke in 4 Heften à	1	50
845	— Tanzalbum (6 leichte Tänze) .	1	50
50	**Canthal**, Op. 96. Hum. Rundschau	3	—
15	— Album. Bel. Tänze	2	—
51	**Chopin, Fr.**, Op. 1. Rondo in C .	1	50
53	— Op. 43. Tarantella in As. (Bülow)	2	—
61	**Clementi.** Sonatinen. (Dietrich) .	1	20
3	— Gradus. (Köhler)	3	60
16	**Cramer, J. B.**, Le petit Rien . .	—	45
52	— Op. 97. Les deux Styles . .	1	50
4	— Schule m. Fremdwörterbuch .	1	50
5 8	— Fingerfertigkeit. Op. 100. 4 Hfte à	2	—
54 57	— Schule d. Vortrags. Op. 101. 4 Hf. à	—	80
81 84	— Op. 96. 12 4händ. Etuden. 4 Hfte à	—	80
85 88	— D. Virtuos. 84 gr. Etud. 4 Hefte à	—	80
22	— 30 gr. Etuden. (Köhler) . . .	2	70
23 25	**Döring**, Op. 8. 25 Studien in 3 H. à	2	—
17	— Op. 10. Pensée romantique . .	1	—
26	Op. 11. Caprice de Genre . .	1	—
18 19	— Op. 42. 2 Sonaten. No. 1 u. 2. à	1	—
59	**Dreyschock, A.**, Op. 12. Fantais. in C	3	—
345	**Dusseck**, La Chasse. (Klauser) .	—	60
58	— Sonatinen. Op. 20.	1	—
71	— Op. 62. La Consolation. (Klauser)	—	90
20	**Fesca.** 18 Lieder ohne Worte .	3	—
69	**Field, John**, Reviens. (Klauser) .	—	45
140	— 18 Nocturnes (Liszt) . . .	4	—
141	— do. 8va (Liszt)	2	—
21	**Gehricke**, Op. 10. Kinderclaviersch.	3	—
851	**Giese**, Kinderball. 8 leichte Tänze	1	50
60	**Gockel**, Op. 9. Prem. Valse de Conc.	1	—
68	— Op. 18. Deuxième Valse . .	1	—
77	— Op. 20. Les Adieux. Nocturne	1	50
80	— Op. 21. Schweizerklänge . .	1	—
79	— Op. 38. Grand Galop de Concert	1	50
78	**Goldbeck**, Op. 19. La Cavalcade	1	50
89	— Op. 23. Deux Pens. Fug. .	1	—

No.	Pianoforte zu 2 Händen.	M	Pf
91	**Goldbeck**, Op. 24. L'inquiétude	1	50
96	— Op. 27. Scène sur le Lac de Gen.	1	50
105	— Op. 29. Souvenir de Hongrie .	1	25
109	— Op. 31. Lilie. Polka-Mazurka	1	—
97	— Op. 33. La Complainte . .	1	—
110	— Op. 34. Dans les Montagnes .	1	—
112 3	— Op. 35. Mazurka u. Valse à	1	50
111	— Op. 47. Berceuse	—	75
98	— Op. 49. Valse excentrique . .	1	50
106 8	— Op. 63. Trois Etudes . . . à	1	—
99	— Op. 64. 2de Valse excentrique	1	—
211	— Op. 67. Die Waldkapelle. Noct.	2	—
114	**Goria**, Op. 5. Olga-Polka. (Klauser)	—	45
115	— Op. 7. Etude. (Klauser) . .	—	60
294	**Gottschalk.** Galop de Conc. Op. 61	1	—
295	— Souvenir de Bal. Op. 62 . .	1	—
296	— Poëte mourant. Op. 63 . .	1	50
297	— Le Chant du Matyr. Op. 64 .	1	50
117	**Greulich, A.**, Op. 11. Kinderstücke	2	50
119	**Gungl.** Album. (D. Krug) . . .	2	—
853	**Hamm, J.**, Marsch-Album . . .	2	—
116	**Hamma**, Op. 42. Tonbilder . . .	2	—
118	**Händel**, Saul u. Jephta. (Raff) .	-	75
217	— 15 Präl. Var., Ph., Tanzst. (Köhl.)	2	40
218	— 12 ausgew. Fugen. (Köhler) .	2	40
120	— Var. Blacksmith. (Köhler) . .	—	30
123	**Hauser, M.**, Op. 34. Vögl. im Baume	2	—
63	**Haydn**, 12 kl. Stücke. (Dietrich) .	1	—
121	— Var.: Gott erh. Franz. (Klauser)	1	—
122	— Schöpfung. Fantasie. (Schmitt)	1	—
147	**Heller, St.**, Op. 40. Miscellanées	1	50
139	**Hennes**, Tag der Freude. Op. 58.	1	—
146	— Auf sanften Wellen. Op 59. .	1	—
124	**Henselt, A.**, Op. 16. Tableau musical	3	50
143	— Op. 16 b. Pastorale. (Klauser)	—	75
144	— Das ferne Land. Rom. (Klauser)	—	75
145	— Romance de Thal (Klauser) .	1	—
149	**Herz, H.**, Introd. et Rondo . .	1	75
62	— Gammes complet	1	—
125	**Hiller, Ferd.**, Op. 40. Impromptu	1	50
148	— Op. 44. Polonaise u. Valse . .	1	50
151	— Op. 47. Sonate	3	—
126	**Hoffmann, Ed.**, Der Spottvogel .	1	50
150	**Hummel**, Op. 11. Rondo. Es (Klaus.)	1	—
168	— Op. 55. La bella Capricc. (Klaus.)	1	20
171	— Op. 120. La Galante. (Klauser) .	—	90
172	— Fantasie u. Rondo in F. . .	2	—
14	— Septett. (Liszt)	6	—
241	**Hünten, F.**, Op. 30. 4 Rondinos .	—	50
127	**Jaell**, Op. 14. Danse des Fées. (Kl.)	1	50
134	**Jungmann**, Op. 18. Walzer. Impr.	1	—
135	— Op. 22. Zwei Mazurkas. . .	1	50
136	— Op. 23. Bunte Blätter . . .	2	50
137	— Op. 24. Frühlingsahnen. . .	1	—
138	— Op. 25. Polka-Caprice . . .	1	50
128	**Kalkbrenner**, Op. 129. Les Soupirs	1	50
209	**Ketterer, E.**, Op. 21. L'Argentine	—	60
27	**Knorr, J.**, Pianoforteschule . .	3	—
28	**Köhler, L.**, Classische Hochschule	15	—
29	— Leitfaden zum Studium dazu .	3	—
130	— Op. 53. Salon Polonaise . . .	1	25
131	— Op. 54. Salon Allemand. Valse	1	25
132	— Op. 55. Salon Français. Galopp	1	50
133	— Op. 56. Salon Bohémien. Polka	1	50
152	— Op. 59. Lieblingsstücke a. Opern	3	—
169	— Op. 92. Yankee doodle . . .	1	—
129	— Op. 142. Harfenklänge. 8 Tonst.	3	50

No.	Pianoforte zu 2 Händen.	M	Pf
257	**Köhler, L.** Op. 155. 12 Lied.-Etud.	2	50
30	— Op. 157. 12 kleine leichte Etuden	2	—
100 4	— Op. 266. 50 Etuden. 5 Hefte à	2	—
90	**Kontsky**, Op. 115. Réveil du Lion	—	60
92	**Krebs, C.**, Op. 150. 10 tägl. Studien	2	50
142	— Etude der Etuden	1	—
153	**Krug**, Schule für Anfäng. Op. 104	2	50
160 3	Heft 2 5. 88 instr. Tonst. Op. 121 à	1	50
164	Heft 6. 130 Fing.-Ueb. Op. 75. Cah. 1	2	—
165	Heft 7. 18 Studien. Op. 75. Cah. 2	2	50
166	Heft 8. 58 Studien. Op. 75. Cah. 3	3	—
167	Heft 9. 26 Etuden. Op. 162 . .	3	—
304	— National-Lieder-Album . . .	2	—
339	— Album deutscher Liederperlen	3	—
280	— Schubert. 6 leichte Lied.-Trans.	1	50
287	— Weber. 6 leichte Lieder-Trans.	1	—
154	— Souvenir de Bal. 12 Tänze . .	4	—
170	— Variations tyrolien. Op. 4. .	—	75
173	— Mozart. Champagn.-Lied Op. 5.	1	—
174	— Rondo Lumbye's Ch.-Gal. Op. 6	1	—
177	— Hohnstock's Polka	1	50
155 6	— Souvenir de Weber & Liszt à	1	—
175	— Fahnenwacht. Variat. Op. 50	2	—
178	— Alary-Polka. Op. 57.	1	50
180	— Myrthen-Blätter. Wlzr.-Album	3	—
181	— La belle Rose. Valse. Op. 95	1	50
176	— Op. 119. Rondo militaire . .	2	—
157 9	— Lucia. Puritains. Lucrec. 3do à	1	50
179	— Tonleitern	—	75
182	**Kücken, Fr.**, Op. 2. La Bagatelle.	1	—
186	— Op. 3. 6 Wiener Tänze . .	1	50
350	**Kuhlau**, Op. 20 u. 55. (Klauser) .	1	20
183	**Kullak, Th.**, Op. 27. Symphonie	3	—
187	— „Die Fahnenwacht"	1	50
184	— Preislied von Sponholtz . .	1	50
188	**Labitzky.** Album. (D. Krug) . .	2	—
189	**Lanner.** Album. (D. Krug) . .	2	—
208	— Album. (J. Schmitt)	2	—
185	**Léfébure, Wely**, Op. 54. No. 1. u. 2.	1	—
363	**Liszt, Fr.**, Opern-Album . . .	5	—
371	— Marsch-Album	5	—
2724	— Verdi-Album	3	—
359	— Beethoven, geistliche Lieder .	1	—
360	— Schubert, geistliche Lieder .	1	—
13	— Beethoven, Septett. Op. 20. .	3	—
14	— Hummel, Septett	6	—
140	— Field, Nocturnes, compl. . .	4	—
141	— Dieselben octav. compl.. . .	2	—
190	— Schumann, Sonnensch. u. Rösl.	1	—
192	— Feuilles d'Album	1	50
199	— König Alfred. Andante u. Finale	2	—
198	— König Alfred. Marsch . . .	2	—
206	— Braut-Fantasie	2	50
202	— Ernani-Fantasie	2	—
203	— Rigoletto-Fantasie	2	—
204	— Sonnambula-Fantasie . . .	3	25
205	— Trovatore-Fantasie	2	50
207	— Fiancée-Fantasie	2	50
197	— El Contrabandista. Rondo . .	3	—
201	— Einsam bin ich. Transcription	1	—
200	— Gaudeamus igitur. Humoreske	2	50
341	— Russlan et Ludmilla de Glinka .	2	—
193	— Coburger Fest-Marsch . . .	1	50
194	— Goethe-Festmarsch	2	—
196	— do. gekürzte Ausgabe . . .	1	50
191	— Die heiligen 3 Könige. Marsch	2	50
195	— Rakoczy-Marsch	2	50

Bei Bestellungen genügt Angabe der Nummer. Werke elegant gebunden Mk. 1. bis M. 1. 50. mehr.

Zu beziehen durch

alle Musikhandlungen.

No.	Pianoforte zu 2 Händen.	M	Pf
210	**Liszt.** Rakoczy-Marsch, leicht .	2	50
340	— Tscherkessen-Marsch . . .	2	—
212	— Ungarischer Kronungs-Marsch	1	
216	— Valse Impromptu	2	—
220	— do. leicht	1	—
226	— Gretchen	2	—
224	— dasselbe (Wetterhahn) . . .	2	—
227	— Der nächtliche Zug	2	50
228	— Der Tanz in der Dorf-Schenke	3	50
222	— Offertorium a.d.Krönungsmesse	—	75
223	— Benedictus aus derselben . .	1	—
225	— Pastorale a. Christus	2	50
229	— God save the Queen	2	—
230	— La Marseillaise.	1	50
221	— Deux Caprices de Vollweiler .	2	50
213	**Löw, J.**, Op. 281. Octaven-Etuden	3	—
856	**Lumbye, C. H.**, Tanz-Album . .	1	50
214	**Marschner, H.**, Op. 74. Introduction	1	75
215	— Op. 79. Rondo brillant in D .	3	—
219	**Marxsen**, Op. 40. 6 Etuden f.l. Hand	2	—
231	**Mason, W.**, Op. 6. Silberquelle .	1	50
244	— Op. 14. Polka gracieuse . . .	1	—
245,6	— Op. 23. Deux Humoresq. 1-2. à	1	50
247	**Mattei**, Grande Valse de Concert	1	50
251	**Mayer**, Op. 68. Le Rossignol captif	1	—
255	— Op. 84. Souvenir	2	—
258	— Op. 85. Premièr Capriccio. Valse	1	50
259	— Op. 86. Capric., en forme d'Etude	2	—
274	— Op. 87. Troisième Capric. Valse	1	50
276	— Op. 89. Concerto symphonique .	6	—
428	— Op. 106. Myrthen. 20 Stücke .	1	50
277	— Op. 120. Souvenir d'Italie . .	1	50
430	— Op. 121. Jugendblüthen. Album	5	—
243	— Op. 141. Fantaisie sur Prophète	4	—
248	**Mayer, jr.**, Op. 9. Preis-Polka .	1	50
	Mendelssohn, siehe Mendlss. Wrke.		
256	**Meyer, L. de**, Op. 16. Cinq Valses .	1	50
275	— Op. 45. Air bohemien-russ . .	—	75
278	— Op. 65. La Fiancée	3	—
281	— Op. 184. Chant et danse de Cosaq.	1	—
283	**Mollenhauer**, Die Nachtigall. Polka	—	75
48	— Klavier-Schule	3	—
2845	— Geh. Liebe. Marsch u. Galopp à	—	75
242	**Moscheles**, Fant. üb. bel. Mot., G-m	1	50
282	— Praeludium & Fuge	1	50
279	— Op. 54. Charmes de Paris. (Klaus.)	—	90
76	**Mozart**, sämmtl. Sonaten (Dietrich)	3	—
469	— 14 ausgew. Werke. (Klauser) .	2	50
304	**National-Lieder-Album** (Krug)	2	—
250	**Parish-Alvars**, Marche des Grecs	1	—
249	**Pratt**, Op. 19. Old folks at home .	2	—
472	**Raff, J.**, Album lyrique	5	—
478	— Oper im Salon.	7	50
485	— Frühlingsboten. 12 Stücke . .	5	—
498	— Schweizerweisen. 9 Illustr. .	7	50
2731	— Wagner-Album.	3	—
286	— Diamantkreuz. Valse-Rondino	1	50
33	— Beethoven. Violin-Romanzen .	1	—
118	— Händel's Märsche	—	75
288	— Schumann's Abendlied . . .	1	50
289	— Tannhäuser-Fantasie	2	—
299	— Hugenotten-Fantasie	2	—
290	— Genoveva-Fantas. (Schumann)	2	—
300	— Sonnambula-Fantasie . . .	2	
305	— Barbier v. Sevilla. Fantasie .	2	—
321	— Benvenuto Cellini. Fantasie .	2	—
291	— Fliegender Holländer. Fantas.	2	—
293	— Lohengrin. Caprice	2	50
306	— Freischütz. Capriccietto. . .	1	50
322	— Die Jüdin Divertissement . .	2	—
324	— Don Juan. Fantasie . . .	2	—
323	— König Alfred. Caprice. Op. 65.	2	—
240	— 3 Clavier-Soli. Op. 74. . . .	5	25
2357	— 3 Sonatillen. Op. 99. . . à	2	50
307	— Sehnsucht nach dem Rigi . .	1	25
308	— Erinnerung	1	50
309	— Kuhreigen	1	25
310	— Sehnsucht und Liebchen . .	1	75
311	— Sehnsucht nach der Heimath	1	25
312	— Kuhreigen der Oberländer .	1	50
313	— Appenzellerlied	1	50
314	— Singt Schweizer	1	50
315	— Gruss an's Bethli	1	25
292	— Tarantella aus Op. 99. . . .	1	—
2389	— 2 Capr. de Concert. Op. 111. à	1	50
3167	— Deux Etudes Melodiq. Op. 130. à	1	—
301	**Reinecke, C.**, Op. 2. 4 Clavierstücke	1	50
302	— Op. 11. Walzer-Caprice . . .	1	—
303	— Op. 21. Polonaise	1	50
318	— Op. 33. Concertstück	3	—
319	— Op. 119 Gigue	1	50
320	— Praeludium u. Fughette . . .		50
325	**Reissiger**, Op. 88 Le voyage . .	3	—
327	— Op. 91. Valse sentimentale . .	1	50
331	— Op. 92. Distraction par la Danse	1	50
332	— Op. 93. Grande Sonate, in B .	3	—
328	**Richter**, Op. 13. Concert-Etuden	2	50
329	— Op. 14. Leichte Sonatinen . .	2	50
333	**Ries**, Op. 165. Intr. et Variations etc.	1	25
326	**Reubke**, Grosse Sonate in B-moll .	3	—
530	— Scherzo in D-moll	1	50
512	**Rosellen**, Les Fleurs. 6 Stücke .	1	—

No.	Pianoforte zu 2 Händen.	M	Pf
232	**Rosenhain**, 3 Romanzen . . .	1	—
252	**Satter**, Op. 2. Galop de Concert .	1	50
265	— Op. 3. Die Spieluhr	1	50
269	— Op. 5. La belle Hélène . . .	1	—
272	— Op. 18. Les Belles de New-York	2	—
2604	— Op. 45. 5 Capricen . . . . à	1	—
273	— Op. 55. La Belle de Vienne. Valse	2	—
534	**Scarlatti**, 12 Son. u. Fug. (Köhler) .	2	40
233	— Katzenfuge. (Köhler) . . .	—	30
253	**Schmitt, J.**, Le Caprice. Op. 68.	—	75
266/7	— Divertissement. Op. 73. 183. à	1	—
270/1	— Trois Nocturnes. Op. 81. 125 à	1	50
254	— Nocturne in D. Op. 87. . .	1	—
268	— Rondino militaire	1	—
334	— Rondo alla Polacca in F . .	1	-
335	— Introd et Variations. Op. 90. .	2	50
3368	— Dieselben Op. 102. 119. 242. à	1	50
342	— Tell-Rondoletto	1	25
343	— Fra Diavolo. Fantasie . . .	1	50
347	— La Coquette. Rondo. Op. 113.	2	50
353	— La Rose. Rondino. Op. 201. .	—	75
348/9	— Mazurkas in Es u. B. Op. 255. à	1	—
351/2	— Strauss. Elisen- u. Gabr.-Wlzr. à	1	—
234	— Hommage à Lanner	1	—
372/91	— Lieder-Perlen. 1—20. . . à	—	75
354 7	— 4 instr. Sonatinen. Op. 248. à	—	75
392/5	— 4 dies. leicht. Op. 249. . . à	—	75
400/11	— 12 Morceaux instr. Op. 253. à	—	75
344	— Rococo-Walzer-Album. Op. 302.	2	—
49	— Curs. I. Pianof.-Schule, d. u. e.	4	50
358	— Curs. II. 200 Fing.- u. Tonl.-St.	4	50
361	— Curs. III. Vorschule d. Geläuf.	3	—
362	— Curs. IV. Schule d. Fingerfert.	4	50
364	— Curs. V. Schule d. Virtuosität.	4	50
367	— 4 gr. Concert-Etuden. Op. 330.	3	—
368	— 4 Etuden brillant. Op. 271. .	3	—
365/6	— Elem.-Unt. Op. 331. H. 1. u. 2. à	1	50
634	— Schatzkästl. 156 leichte Stücke	4	50
412/7	— Dasselbe in 5 Heften . . . à	1	50
859	**Schubert, C.**, Tanz-Album . . .	2	—
429	**Schubert, F.**, 4 Moments m. Op. 94.	1	—
396	— Impromptu. Op. 142. (Klauser)	—	45
360	— 4 geistliche Lieder. (Liszt) . .	1	—
280	— 6 leichte Transcription. (Krug)	1	50
369	**Schumann, R.**, Allegro. H-moll .	2	—
370	— Andante u. Allegro	1	—
431	— Davidsbündler. Op. 6 (Reinecke)	5	—
655	— Dieselbe. 8va. (Reinecke) . .	3	—
397	— Etudes symph. Op. 13. . . .	4	50
398	— Dritte grosse Sonate. Op. 14. .	7	—
418	— 4 Clav.-Stücke. Op. 32. (Klauser)	2	—
666	— 1. Alb. f. d. Jugend. 43 leichte St.	6	
667	— Dasselbe. 8va. (Klauser). . .	3	—
669	— 2. Album f. d. Jugend. 12 l. St.	4	—
450	— Dasselbe. 8va.	2	50
676	— 3. Album f. d. Jugend. 9 Ballst.	4	—
443	— Dasselbe. 8va.	2	50
677	— 4. Album f. d. Jugend. 3 Sonat.	4	—
678	— Dasselbe. 8va	2	50
682	— 5. Alb. 38 Liedertrscr. (Reinecke)	5	—
290	— Genoveva. Fantasie v. Raff .	2	—
427	— Concertstück. Op. 86. . . .	4	—
442	— Dass. leichte Ausgabe . . .	3	50
399	— Am Springbrunnen. (Wieck) .	1	—
432	— Abendlied (Reinecke u. Klauser)	—	50
288	— Abendlied. Concertstück (Raff)	1	50
433	— Abendlied (leicht) Maylath . .	1	25
190	— Sonnenschein. u. Rösl. (Liszt)	1	
419	**Siegroth** Lyrische Tondichtungen	3	—
420	**Sponholtz.** Le Printemps . . .	1	—
421/2	— L'Eté et L'Hiver . . . . à	1	—
434	**Stark, Ch.**, Tanz-Album . . .	2	—
423	**Strauss.** Album. (D. Krug) . .	2	—
424	— Album. (J. Schmitt)	2	—
425	— Album. (Tausig)	3	—
426	— Dasselbe. Leichte Ausg. (Bial)	3	—
435	**Strakosch.** Op. 22. Zauberglöckch.	1	50
436	— Op. 24. Carnaval à Naples. Polka	1	—
437	— Op. 26. Papillon. Polka . . .	1	—
438	— Op. 28. Bluette musicale . .	—	75
451	— Op. 29. Idylle	1	50
452	— Op. 32. Sweet-heart. Polka .	1	50
453	— Op. 33. Premier Amour . . .	1	25
454	— Op. 34. Les Adieux. Mazurka	1	—
455	— Op. 35. Rêve d'amour. Polka	1	—
456	— Op. 37. Musical Rockets. . .	2	—
457	— Op. 39. Robert le diable. Fant.	1	50
458	— Op. 40. Postillon. Polka . .	1	—
439	**Taubert.** Praeludium	1	—
444	**Tausig**, Op. 1. Geisterschiff. Ballade	2	—
445	— Halka de Moniuzko. Concertst.	2	50
446	— Soirées de Vienne. 3 Cah. . à	2	—
447	— Dies. Leichte Ausgabe. (Bial) à	2	—
440	**Tedesco**, Op. 9. Impromptu . .	—	75
441	— Op. 34. Rastlose Liebe . . .	2	—
448	**Thalberg**, „Tremolo"	2	—
449	— Arpeggio. Nocturne	1	50
2724	**Verdi.** Opern-Album. (Liszt) . .	3	—
2731	**Wagner.** Opern-Album. (Raff) .	3	—
291	— Fliegend. Holländer. Fant (Raff)	2	—
293	— Lohengrin Caprice. (Raff) . .	2	50
289	— Tannhäuser. Fantasie (Raff) .	2	—

No.	Pianoforte zu 2 Händen.	M	Pf
811	**Wallace.** 6 Polkas de Concert . .	3	—
473	— Op. 13. Petite-Polka	—	75
174	— Op. 48. Gr. Conc. Polka Fis dur	1	50
475	— Op. 68. do. in Des dur . . .	2	—
176	— Op. 72. do. in E dur	2	—
477	— Op. 81. do. in Des dur . .	1	50
479	— Op. 91. do. (Glissando) G dur .	1	50
481	— Op. 33. Maritana. Fantasie .	1	—
480	— Op. 41. Last rose of summer .	1	
482	— Op. 45. Trab, Trab! Air popul.	1	—
483	— Op. 54. La Saltarelle	1	50
484	— Op. 55. El Jaleo de Xeres. Span	1	50
470	— Op. 70. Farewell-Polka . .	1	—
471	— Op. 71. Paganini's Hexentanz .	2	—
490/5	— Op. 77. 6 Etudes de Salon. 6 H. à	1	50
461	**Weber**, Op. 3. u. 10. (Klauser) . à	—	75
486	— Op. 65. Aufforderung (Klauser)	—	75
487	— Op. 72. Polacca brill. (Klauser)	—	75
488	— Op. 81. Les Adieux (Klauser)	—	75
817	— Op. 1,3,10,65,72,81. Ausg Wrke	1	—
287	— 6 leichte Transcription. (Krug)	1	—
462	**Weitzmann**, 19 mus. Räthsel. 2 H. à	3	—
463	— Contrapunkt-Studien	6	—
460	**Wels**, Op. 68. 12 Etuden, 2 Hfte. à	2	—
2725/30	**Werner**, Op. 19-24 6 Salonstücke à	1	—
2728	— Op. 22. Zweite Spieldose . .	1	—
464	**Willmers.** Freudvoll u. Leidvoll	1	-
465	Körners' Schlachtgebet . .	1	—
466	— Op. 8. Sehnsucht am Meere .	2	25
467	— Op. 16. Concertstück	4	50
468	— Op. 90. Kornblumen	1	—
459	**Wollenhaupt.** Fahrwohl L. o. W.	—	75

Ouverturen zu 2 Händen.

No.	Titel	M	Pf
489	**Krebs.** Agnes Ouverture . . .	1	—
496	**Lindpaintner.** Lichtenstein Ouv.	1	—
2705	**Mendelssohn.** Sämmtl Ouverturen	2	—
2737	— Dieselben. 8va.	1	50
64	**Mozart.** Sämmtl. 10 Ouv. (Dietrich)	1	20
499	**Saloman.** Diamantkreuz Ouv. .	1	—
501	**Wallace.** Lorelei Ouverture . .	1	—
74	**Weber.** Sämmtl. 10 Ouv. (Dietrich)	1	20

Pianoforte zu 4 Händen.

No.	Titel	M	Pf
510	**Bach**, Passacaglia, Pr. u. F. (Köhler)	1	50
513	**Beethoven**, Op. 6. Sonate. (Klaus.)	—	90
511	— Op. 20. Septett. (F. Liszt) . .	3	—
873	**Bendel, F.**, Op. 4. Kinderball . .	2	—
888	**Blumenthal, J.**, Op. 13. 14 l. Stücke	4	—
520/8	**Burgmüller, F.**, 9 Rond. im l. Style à	—	50
514	**Chopin, Fr.**, Op. 43. Tarantelle .	3	—
893	**Field**, 9 Nocturnes (Liszt) . .	1	—
515	**Goldbeck, Rob.**, Op. 31. Lilie . .	1	—
516	— Op. 33. La Complainte. Mel. russe	1	—
529	**Hamma, B.**, Op. 39. 3 Clavierstücke	2	50
532	**Händel**, Concert f. Oboe. (Schubert)	1	50
53	**Henselt, A.**, Op. 16. Tableau music.	3	—
536	— Das ferne Land	1	—
537	— Romance de Thal	1	—
530/1	**Krug, D.**, Champagnerlied u. Gal. à	1	30
546	**Kücken, Fr.**, Op. 4. Intr. et Polon.	3	—
550/1	— Op. 12. No. 1. u. 2. Son. in F u. D à	3	—
552/3	— Op. 13. No. 1. u. 2. Son. in A u. C d. à	3	—
554/5	— Op. 16. No 1. u. 2. S. in G u. Es d. à	3	—
556/7	— Op. 90. No. 1. u. 2. S. in G d u. C m. à	3	—
519	**Kuhlau, F.**, Divertissement . .	2	—
540/5	**Liszt, F.**, Ung. Rhapsod. No. 1/6. à 1-	3	50
538	— Valse de bravoure	3	—
539	— Ungar. Krönungs-Marsch . .	2	—
547	— Goethe-Fest-Marsch	3	—
558	— Coburger Fest-Marsch . . .	3	—
561	— Der nächtliche Zug	3	-
562	— Mephisto-Walzer	4	—
564	— Missa solemnis	8	—
548	— Offertorium a. Ung. Krönungsm.	1	—
549	— Benedictus a Ung. Krönungsm.	1	25
560	— Pastorale (Hirtenspiel) a. Christ.	4	—
559	— Marsch d. 3 Könige a. Christus	4	—
563	— Gaudeamus igitur	3	—
565	— Racoczy-Marsch	3	—
955	— Marsch-Album. 6 bel. Märsche	6	—
517	— Tscherkessen-Marsch	2	50
518	— Sonnambula. Gr. Var. de Conc.	3	50
533	— Exelsior aus Strassbrg. Münster	1	50
570/3	**Löw**, Op. 298. St. in 5 Tön. 4 Hft. à	1	50
566	**Lumbye**, Op. 14. Champ.-Galopp .	—	75
567	**Marschner**, Op. 81. Rondo scherz.	2	50
568	**Müller**, 6 Stücke in 5 Tönen . .	2	—
574	**Mayer**, Op. 9. Preis-Polka . . .	1	50
575	**Mozart**, Op. 3. No. 1. 2. Sonate .	1	20
569	**Parish-Alvars**, Marche des Grecs	1	—
577	**Pierson.** Macbeth, sinf. Dichtung	5	—
579	**Raff, J.**, Op. 73b. Gr. Sonate . .	6	—
580	— Op. 77. Quartett D-moll .	9	—
981	— Op. 82. 12 Stücke ohne Octaven	7	50
578	— Tarantelle aus Op. 82. . . .	2	50
584	— Op. 96. An d. Vaterland. Sinfonie	6	—
581/3	— Op. 99. 3 Sonatillen. No. 1. 2. 3. à	3	75
585	— Op 167 4. Symphonie . . .	9	—
586	**Reinecke**, Op. 24. Variation v. Bach	2	—
587	**Rubinstein, A.**, Op. 56. 3. Sinfonie	7	50
588	**Schmitt**, Op. 168. Vive la jeunesse .	1	-

Pianoforte zu 4 Händen.

No.	Pianoforte zu 4 Händen.	M	Pf
589	Schmitt, Op. 200. Serenade	1	75
590/7	— Op. 208 9. 8 Sonatinen. No. 1 8. à	1	25
598	— Op. 222. Salon-Walzer	1	—
1010	— Mus. Schatzkästl. 133 leichte St.	6	—
1011	Schubert, F., Op. 82. 2 Orig.-Werke	1	—
600	Schumann, Op. 6. Davidsbündler	6	50
599	— Op. 13. 12 Etuden als Variation.	5	50
601	— Op. 32. 4 Clavierstücke	3	—
1015	— 1. Alb. f. d. Jugend. 43 St. Op. 68.	7	50
1017	— 2. Alb. f. d. Jugend. 12 St. Op. 85.	6	—
1019	— 3. Alb. 9 Tänze u. Msche. Op. 109.	6	—
1020	— 4. Alb. 3 Kinder-Sonat. Op. 118.	5	—
602	— Op. 80. 2. Grosses Trio	7	—
603	— Op. 86. Concertstück	5	—
604	— Abendlied	—	50
608	Spohr, Louis, Op. 119. Trio	7	50
609	— Op. 121. Irdisches u. Göttliches	9	—
610	— Op. 143. Jahreszeiten. 9. Sinfon.	6	—
605	Sponholtz, Le Printemps	3	—
606/7	— L'Eté et L'Hiver . . . à	3	—
617	Thalberg, Op. 35. Tremolo. Noct.	2	—
611/6	Wallace, Op. 13.48.68.72.81.91. à 1-	2	50
618	— Op. 71. Paganini's Hexentanz	2	—
622	Weber, Op. 81. Les Adieux. (Klaus)	1	—
620/1	Weitzmann, 19 mus. Räthsl. H. 1. 2. à	1	—
619	Willmers, Op. 8. Sehnsucht a. Meere	2	25

Ouverturen zu 4 Händen.

No.	Ouverturen zu 4 Händen.	M	Pf
502	Beethoven. Fidelio Ouv. (Hellwig)	—	80
503	Berthold. Jubel Ouv. (Hymne russ)	1	—
504	Hohnstock. Heil Columbia Ouv.	1	—
497	Lindpaintner. Lichtenstein Ouv.	1	—
2706	Mendelssohn. Sämmtl Ouverturen	3	—
65	Mozart. Sämmtl. 10 Ouverturen	1	50
505	Naumann. Trauersp. Lorelei Ouv.	1	—
506	Pierson. Romeo & Julie Ouverture	1	—
500	Saloman. Diamantkreuz Ouver.	1	—
507	— Frithjofs Sage. Ouverture	1	—
508	Siegroth. Emilia Galotti Ouverture	1	—
75	Weber. Sämmtl. 10 Ouv. (Dietrich)	1	50
509	Wolff. Fest-Ouverture	1	—

Für 2 Pianoforte.

No.	Für 2 Pianoforte.	M	Pf
627	Berthold, Op. 8. Jubel-Ouv. 8 ms.	6	—
628	Gockel, Op. 4. Homm. à Mendelss.	5	25
631	Kücken, Op. 4. Gr. Polonaise. 8 ms.	4	—
623	Liszt, F., Faust-Symphonie	10	50
624	— Racoczy-Marsch	3	50
625	— do. zu 8 Händen	6	—
626	— Variationen aus den Puritanern	7	—
629	Raff, Op. 82. No. 12. Tarantelle	5	—
632	Reinecke, Op. 24. Var. Sarab Bach	3	—
633	Satter, Op. 25. Marche triomphale	2	—
635	Schubert, F. Op. 86. Ouv. Rosam. 8m	6	—
630	Schumann, Op. 86 Concertst. leicht	6	50
636	— Dasselbe. Concert-Edition	7	—

Harmonium & Pianoforte.

No.	Harmonium & Pianoforte.	M	Pf
6 10/53	Löw, J., 14 Compositionen . . à	1	—
637	Schumann, Abendlied	1	—

Violine.

No.	Violine.	M	Pf
639	Beethoven, Adelaide. (Lubin)	1	—
654	— Sonaten. 13. 26. 27 (Dont) . à	1	—
638	Eichler, Op. 4. 3 Lieder o. Worte	1	—
656	Eller, Op. 22. Don Juan. Transcr.	—	75
1550	Fiorillo, 36 Capricen. (Vieuxtemps)	2	25
1551	Hauser, Op. 8. u. 33. 12 Etud. de Con.	1	—
1553	Kreutzer, 42 Capric. (Vieuxtemps)	3	—
657	Lipinski, Op. 29. 3 Caprice-Etudes	1	50
665	Mollenhauer, Violinschule	4	—
668	Mozart. Fant. u. Son. in C. (Dont)	1	25
658	Prume, Op. 14. 6 Etudes	3	—
1561	Rode. 24 Etuden. (Vieuxtemps)	3	—
690/7	Schmitt. Schatzkästl. 8 leichte H. à	—	75
345	Vieuxtemps, Op. 16. 6 Conc.-Etud.	2	25
672	Violinschule (Rode, Krtzr., Baillot)	6	—

2 Violinen etc.

No.	2 Violinen etc.	M	Pf
673	Dont. Op. 45. Für 4 Violinen	3	—
674/5	Mollenhauer. Op. 3. Lucrezia f. Violine-Cello u. Violine-Viola à	3	50
680/1	Pleyel. Op. 8. 48. . . . . à	1	—
670/1	Prume. Op. 18. 19. Concert-Duos à	3	—
679	Schubert, F., 50 leichte Duette	3	—
683/4	Schuberth, J., 64 do. in 2 Heften à	1	50

Violine mit Pianoforte.

No.	Violine mit Pianoforte.	M	Pf
1566	Beethoven, 40.50.61. Raff u. Vieuxt.	1	50
720/2	— Sonaten. 13. 26. 27. (Dont) . à	2	—
730/1	Berens, Duettinen. 7 St. in 2 H. à	2	50
700/5	Bott, Op. 1.2.4.6.14.28. St. à 1.50 bis	3	—
723/4	Bull. Op. 1. 2. Adagio u. Noct. à	1	—
688	Chopin. Op. 43. Tarant. (Lipinsky)	2	—
706/7	Cramer. 84 Etuden. (Lickl) 2 H. à	2	25
725/8	Dotzauer. 12 Duettinos. 4 Hfte. à	2	—
689	Ernst. Op. 10. Elégie. (Spohr)	1	—
1572	Field. 9 Nocturnes. (Baldenecker)	1	50
698	Goldbeck. Op. 41. Scherzo eroico	2	—
708/9	Gurlitt. Op. 3. 4. 2 Sonat. D u. H à	3	—
715	Händel. Oboeconcert. (Schuberth)	2	—
729	Hauser, M., Op. 1. Nocturne	1	50
736	Hauser, M., Op. 2. Ungar. Motive	2	50
737/8	— Op. 6. Romance u. Air russe à	1	—
739	— Op. 7. Souvenir de Donizetti	2	—
1552	— Op. 9. Bibliothèque de Salon	3	—
740	— Op. 10. Bolero	2	—
741	— Op. 32. Lucrezia	3	—
742	— Op. 34. Vöglein im Baume	4	—
743	— Op. 35. Lucia	3	—
719	— Op. 37. 4 Lieder ohne Worte	3	—
744	— Op. 38. Bolero & Czardas	1	50
745	— Op. 40. Andante pastorale	3	—
746	— Op. 43. Hongroise. Rhapsodie I.	2	50
747	— Op. 44. L'Americaine. Rhaps. II.	2	50
748	— Op. 45. Irlandois. Rhapsod. III	2	50
749	— Op. 47. Ecossais. Rhapsod. IV.	1	75
750	— Op. 52. Ernani	3	—
751	— Op. 53. Ungar. Nationaltanz	2	—
752	— Op. 54. Tarantella	2	50
2748	— Op. 55. Impromptu	1	50
2743	— Op. 56. Gavotte	1	50
2749	— Op. 57. Pensée fugitive	1	50
687	Hetsch. Op. 13. Preis-Duo	3	—
753	Krug. Op. 3. Preis-Duo	3	—
760/7	Kücken. 8 Sonaten (s. Pfte.) à 3 bis	6	—
754	Liszt. Rhapsodie hongr. (Joachim)	4	50
755/6	— Ung. Krönungsm. Bened. u. Off. à	1	50
768	Lubin, Op. 44. Adagio religioso	1	—
769	— Op. 45. Jota aragonesa	3	50
770/1	— Op. 47. Rondino & Polonaise à	2	—
772	— Op. 49. Gr. Duo concertant	3	—
773	— Preislied v. Sponholtz	1	50
774/6	Molique, Op. 20. 24. 33. 3 Duos à	3	—
757	— Op. 19. Air russe. Phantasie	2	25
758	— Op. 26. Ung. Nat.-Melodien	3	—
786	Mollenhauer. Op. 2. Adagio	3	—
787	— Op. 4. La Sylphide	3	—
788	— 12 kl. Fantas. (jolie Coquette) à	2	—
789	— Nachtigall-Polka	1	25
778	Mozart. Op. 108. Quintett. (Vieuxt.)	4	—
790	— Larghetto. (Vieuxtemps)	1	—
791	— Adagio. (Vieuxtemps)	1	50
792	— Fantasie u. Sonate (Dont)	2	75
795	Paganini, Carnev. v. V. (Samethini)	2	—
796	— Bravour-Variation aus Moses	3	—
802/5	Poznanski. Op. 1. 2. 3. 5. Salonst. à	1	—
659	Prume, Op. 3 And. a. Pré aux clerc	2	—
660	— Op. 5. Polonaise brillante	4	—
661	— Op. 6. Air militaire varie in D.	3	—
662	— Op. 7. Variations de Concert	3	—
663	— Op. 15. Romance et Valse de Rob.	3	—
664	— u. Thalberg, Op. 16. Tremolo	2	—
800/1	Raff, Op. 58. 2 Fantasiestücke . à	2	50
807	— Op. 59. Gr. Duo	5	—
812/16	— Op. 73.78.128.129.145. Son. à 5 bis	9	—
1634	— Sämmtliche Sonaten. Complet	15	—
808	Rode, P., Op. 10. Air varié	—	60
837/9	Rubinstein, Op. 11. 3 Salonst. à	6	—
2320/7	Schmitt, Op. 325. Schatzkästl. 8 H. à	1	50
685	Schubert, Op. 137. 3 Sonat. (Herm.)	1	50
900/17	Schuberth, C., Op. 6. 9. 10. 17. 18. 20. 21. 22. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 32. 33. 39. 43. (siehe Cello) à 1 bis	3	—
1658/9	Schumann, Op. 68. 85. 1 u. 2. Alb. à	4	—
1661/2	— Op. 109. 118. 3. u. 4. Album à	4	—
1660	— Abendlied. (Joachim)	1	—
686	Singer, Op. 3. Sonate	3	—
810	Sivori. Andante Cantabile	1	—
840/2	Spohr, L., Op. 113.114.115. 3 Sonat. à	5	—
874/85	— Op. 127.135. 12 Salonstücke à 1 bis	2	—
843	— Op. 128. 15. Violin-Conc. (Dont)	3	—
844	— Larghetto (Dont)	1	50
860/4	Täglichsbeck. 5 Sonaten . . à	3	—
818	Vieuxtemps, Op. 7. 3 Romanzen.	3	50
819	— Op. 8. 4 Romanzen	4	—
820	— Op. 9. Hommage à Paganini	2	—
821	— Op. 16. 6 Etudes de Concert	4	50
822	— Op. 17. Souvenir d'Amérique	2	50
823	— Op. 17. Dasselbe erleichtert	2	50
824	— Op. 18. Fantaisie sur Norma	3	—
825	— Op. 19. 2me Concerto	6	—
826	— Op. 27. Fantaisie slaves	3	75
827	— Op. 29. Andante et Rondo	4	50
828/9	— Op. 33. Bouquet améric. 2 Ser. à	4	—
830/2	— Op. 34. 3 Märchen. 3 Hfte. . à	2	50
833	— Op. 35. Concert. Fant. appass.	5	—
834	— Op. 38. Ballade et Polonaise	3	50
835	— Op. 43. Prelud., Menuetto, Gav.	3	50
836	— „La Nuit".	1	25
711	Wallace, Op. 74. L. Rose of S. m. V.	4	—
1699	Weber, v., Op. 13. 6 Sonat. (Herm.)	1	50
7-3/5	Wehrle, H., 3 Ungarische Tänze à	1	75
710	— Romanze in Ungar. Weise	1	75
699	Willmers, Op. 11. Sonate m. Viol.	3	—

Alto-Viola.

No.	Alto-Viola.	M	Pf
713	Ernst, Op. 10. Elegie m. Pianof.	1	50
716	Händel, Oboe-Concert m. Pianof.	1	50
732	Hauser, Op. 37. 4 L. o. Worte m. Pf	3	—
735	Krug, G., Op. 4. Adagio m. Pf	2	50
777	Mozart, Op. 108. Quintett m. Pf.	3	—
780	— Larghetto. (Vieuxtemps)	1	—
797	Pychowsky, Op. 4. Duette m. Pf.	2	—
920/2	Rubinstein, Op. 11. 3 Stücke m P. à	6	—
1811	Schumann, Op. 68. 43 leicht. St. m. P.	4	—
781	— Op. 85. No. 12. Abendlied m. Pf.	1	—
1813	— Op. 118. 12 Clavierstücke m. Pf.	4	—
850	Vieuxtemps, Op. 36. Sonate m. Pf.	5	—
852	— La Nuit m. Pianoforte	1	25

Violoncell mit Pianoforte.

No.	Violoncell mit Pianoforte.	M	Pf
1703	Beethoven, Op. 40.50.61. (Bockm.)	1	50
854	Bockmühl, Op. 29. Bouq. Immort.	2	25
855	— Op. 30. Lucia & Elesir	1	75
857	— 3 Salonstücke	3	—
870/1	Bull. Adagio u. Nocturne . . à	1	—
1707	Dotzauer, Elementarsch. (Schröd.)	4	—
872	— Op. 135. Norma. (Schröder)	2	50
886	— Op. 149. Fantasie a. Tell	2	25
1000/3	— 12 Duettinos. 4 Hefte . . . à	2	—
714	Ernst, H. W., Op. 10. Elegie	1	50
1712	Field, 9 Nocturnes. (Bockmühl)	1	50
887	Gurlitt, Op. 3. Sonate	3	—
717	Händel, F., Oboe-Conc. (Bockm.)	2	—
889	Hauser, Op. 6. No. 1. Romance	1	—
1715	— Op. 9. Biblioth. de Sal. (Bockm.)	3	—
733	— Op. 37. 4 Lieder o. W. (Bockm.)	3	—
890	Kalkbrenner, Soupirs. (Schuberth)	2	—
891	Kressner, Concert. dram. (Schröd.)	3	50
890/7	Kücken. 8 Sonaten. (Bockm.) à 3 bis	6	—
759	Molique, Op. 20. Duo concertant	3	—
779	Mozart, Op. 108. Larghet. (Schröd.)	1	50
793	Raff, Op. 59. Gr. Duo	5	—
794	— Larghetto (Schröder)	1	50
809	Rebling. Romanze	2	—
892	Romberg, Op. 21. Intr. u. Rondo.	2	50
894/6	Rubinstein, Op. 11. 1-3. (Schröd.) à	6	—
897	Schröder, Op. 26. 8 Capricen (Solo)	3	50
898	— Op. 27. Airs hongrois. Concertst.	1	75
899	— Op. 32. 1. Gr. Concert	5	50
918	— Op. 33. Concert-Mazurka	1	50
919	— Op. 34. Violoncellsch. 4 Abth. à	4	50
923	— Op. 35. Techn. Studien. (Solo)	2	50
924	— Burgundisches Volkslied	1	—
930/3	— Orchester-Studien. Heft 1-4. à	2	50
925	— Zweites grosses Concert	6	—
934/6	— Concert-Studien. H. 1-3. (Solo) à	4	—
926	— Ritter von Alkantara (amerik.)	1	50
927	Schuberth, Op. 3. Souv. Hollande	2	—
928	— Op. 4. 6 Caprices de Concert	2	50
929	— Op. 5. Gr. Concerto	4	—
937	— Op. 6. Gr. Nocturne. Adieu	1	—
938	— Op. 7. Souvenir de Donizetti	2	50
939	— Op. 8. Carneval suisse	2	—
940	— Op. 9. A l'Espoir de se revoir	1	—
941	— Op. 10. 4 Elégies	2	50
942	— Op. 11. Andante relig.	3	—
943	— Op. 12. Rondo pastorale	3	—
944	— Op. 13. 2 Caprices	2	—
945	— Op. 4. u. 13. 8 Caprice-Etuden	2	50
946	— Op. 14. Fant. et Caprice	3	—
947	— Op. 16. Tarantelle	3	50
948	— Op. 17. Adagio et Mazurka	2	—
949	— Op. 18. Mystification	2	—
950	— Op. 20. 3 Romances	2	50
951	— Op. 21. Fantaisie mélodique	3	—
952	— Op. 22. 2 Romances	2	—
953	— Op. 25. Le désir	1	50
954	— Op. 26. Fantaisie russe	2	—
956	— Op. 27. Ballade élégiaque	2	25
957	— Op. 28. Andante u. Rondo	2	—
958	— Op. 29. Andante u. Caprice	2	—
959	— Op. 30. Le Regret	1	50
960	— Op. 32. Souvenir de Huguenots	2	—
961	— Op. 33. La Barcarole	1	50
962	— Op. 36. 2ème Concerto	4	50
963	— Op. 38. Airs russes	3	—
964	— Op. 39. Vergissmeinnicht	1	25
965/6	— Op. 41. Russl. et Ludm. H. 1. 2. à	3	—
967	— Op. 43. Gr. Sonate	3	—
968	— Ave Maria	1	—
969	— Souvenir de Henselt	2	—
970	— Marche funèbre. Elegie	2	—
971/2	— La Nuit et Les Soupirs . . à	1	50
1790/1	Schumann, Op. 68. 85. (Schröder) à	4	—
782	— Abendlied	1	—
846/8	Spohr, Op. 113. 114. 115. 3 Sonat à	3	—
980	Stiastny. 6 leichte Stücke f. 2 Celli	3	—
973/8	Vieuxtemps, Op. 9.17.18.35.36.38. à	3	—
849	— Souvenir d'Amitié a. Op. 8. Rom.	1	—
865	— Andante a. Op. 19. (2. Concert)	1	30
866	— Romanze u. Sic. a. Fant. appas.	1	—
867	— Ballade a. Op. 38.	1	—
868	Werner. Polacca guerriera	4	—

Flöte.

No.	Flöte.	M	Pf
798	Böhm, Air de Stabat mat. av. Piano	1	75
799	— Arie a. Orpheus v. Gluck av. P.	1	75
982/5	Dotzauer, 12 Duettinos m. P. 4 H. à	2	—
712	Ernst, Op. 10. Elégie m. P. (Soussm.)	1	50
1820	Field, 9 Nocturnes m. P. (Soussm.)	1	50
986/8	Fürstenau, Op. 108. Rondos. 3 H. à	1	50
979	Gabrielski, Op. 20. Variation. m. P.	1	50
718	Händel, Oboe-Concert (Sousmann)	2	—
1823	Hauser, Op. 9. Biblioth. de Sal. m. P.	3	—
734	— Op. 37. 4 Lieder o. Worte m. P.	3	—

Edition Schuberth.

No.	Flöte.	M	Pf
989	**Kalkbrenner.** Les Soupirs. (Sous.)	2	—
1030/7	**Kücken**, 8 Sonaten m. P. à 3 bis	6	—
1004	**Kummer**, Op. 85. Rondo m. P. .	1	50
1005	— Op. 86. Divertissement m. P. .	1	50
1006	— Op. 126. Ave Maria m. Piano .	2	—
998	**Mozart**, Op. 108. Quint. m. Fl. u. P.	4	—
999	— Adagio (Soussmann)	1	—
1007	**Schönfeldt**, Sch. Minka. Var. m. P.	—	50
1008	**Schubert, F.**, Op. 137. 3 Son. (Barge)	2	—
1012	**Schuberth**, Op. 6. Nocturne. Fl. u. P.	1	50
1840	**Schumann**, Op. 68. 43 Stücke m. P.	4	—
1009	— Op. 85. No. 12. Abendlied m. P.	1	—
1013	**Soussmann**, Op. 27. 2 Quatu. p. 4 Fl.	4	—
1014	— Op. 32. Var. sur la Muette av. P.	2	50
1844	— Op. 53. Praktische Flötenschule	5	—
1023	— Flötentabelle u. Trillertabelle à	1	—
1016	— Op. 56. Fantaisie avec Piano .	1	50
1018	— Op. 57. Introd. et Variat. m. P.	1	50
1021	— Souven. de Paganini av. Piano	2	—
1022	— La Nuit m. Piano	1	50
1024/7	**Spohr**, Op. 113. 114. 115. 118. Sonat. à	3	—
1040/4	**Täglichsbeck.** 5 Sonaten . . à	3	—
1028	**Terschak, A.**, Op. 3. Farewell m. P.	1	50
1029	— Op. 4. Serenade m. Piano . .	2	—
1038	— Op. 18. Allegro de Conc. av. P.	3	—
1039	— Op. 25. Favorite de Vienne av. P.	3	—
1045	— Op. 28. Fantaisie de Conc. av. P.	3	—
1046	— Op. 87. Ein Märchen m. Piano .	5	—
1047	— Op. 90. Polka-Caprice m. P. .	2	—
1048	— Op. 91. Yankee doodle m. Piano	2	50
1049	— Op. 94. 6 Lieder o. Worte m. P.	4	—
1050/3	— Op. 95. Kinderball m. P. 4 H. à	1	25
1054	— Op. 96. Souv. de Naples avec P.	2	—
1055	— Op. 100. Carnev. de Venise av. P.	3	—
1056	— Op. 101. Wacht am Rhein m. P.	1	—
1057	— Op. 103. Home sweet home m. P.	1	80
1058/9	— Op. 123. Almrausch u. Edelw. à	2	50
1072	— Op. 157. Rubens Concertst. m. P.	4	50
1060/71	— 12 Lied. v. Schubert m. P. 12 H. à	2	—

No.	Clarinette.	M	Pf
1073	**Ernst**, Op. 10. Elegie m. Piano .	1	50
1077	**Händel**, Oboe-Concert mit Piano	2	—
1874	**Hauser**, Op. 9. Bibl. de Salon m. P.	3	—
1500/7	**Kücken**, 8 Sonaten m. Piano à 3 bis	6	—
1508	**Mozart**, Op. 108. Quintett. Cl. u. P.	4	—
1509	**Pychowski**, Op. 4. Duetto m. Piano	2	—
1513/5	**Schreiber**, 12 Transcr. m. P. 3 H. à	2	50
1510	**Schumann**, Op. 85. Abendlied m. P.	1	—

No.	Horn.	M	Pf
1074	**Ernst**, Op. 10. Elegie mit Piano .	1	50
1078	**Händel, G. F.**, Oboe-Concert m. P.	2	—
1511	**Hauser**, Op. 37. 4 Lied. o. W. m. P.	3	—
1512	**Schumann**, Op. 85. Abendlied m. P.	1	—
1516	— Op. 86. Concertst. f. 4 H. m. P.	6	50
1517/8	**Türrschmiedt**, Op. 3. 50 Duos f. 2 H.	4	50

No.	Oboe.	M	Pf
1075	**Ernst, H. W.**, Op. 10. Elegie m. P.	1	50
1893	**Field**, 9 Nocturnes m. P. . . .	1	50
1079	**Händel**, Oboe-Concert, Duo m. P.	2	—
1080	**Hauser**, Op. 37. 4 Lieder o. W. m. P.	3	—
1496	**Mozart**, Op. 108. Quint. als Duo m. P.	4	—
1497	**Schumann, R.**, Abendlied m. Piano	1	—

No.	Cornet à Piston.	M	Pf
1076	**Ernst, H. W.**, Op. 10. Elegie. m. P.	1	50
1081	**Händel, G. F.**, Oboe-Concert m. P.	2	—
1901	**Hauser**, Op. 9. Biblioth. de Sal. av. P.	3	—
1082	— Op. 37. 4 Lieder o. Worte m. P.	3	—
1520/2	**Schreiber, L.**, Bouquet m. P. 3 H. à	2	50
1499	**Schumann**, Abendlied mit Piano .	1	—

No.	Orgel oder Harmonium.	M	Pf
1519	**Bott, J.**, Op. 6. Adagio relig. f. Org.	1	50
2738	**Geissler.** Pract. Orgelspiel. 50 Stck.	3	—
2739	**Gottschalg**, Repertorium. I. Band	9	—
2752	— Dasselbe II. Band (Liszt) . .	9	—
2765	— Dasselbe III. Band (Liszt) . .	9	—
1686	— Heft 1. *Bach*, Einleitg., Fuge etc.	2	—
1687	— - 2. *Bach*, Prälud., Variat. etc.	2	50
1688	— - 3. *Beethoven*, Andante C-mll	1	50
1689	— - 4. *Beethoven*, Largo. Bitten.	1	75
1690	— - 5. *Chopin*, Prélude, Noct. etc.	1	75
1691	— - 6. *Händel*, Hallelujah! a. M.	1	—
1692	— - 7. *Liszt*, Einl., Fuge, Magnif.	1	75
1693	— - 8. *Liszt*, Andante religioso .	1	—
1694	— - 9. *Mozart*, And. F-m-Fant.	1	25
1695	— - 10. *Raff*, Canon, Gelüb., Fern.	1	25
1696	— - 11. *Schubert*, Litanei etc .	—	75
1697	— - 12. *Weber, Hummel, Spohr* .	2	—
1698	— - 13. *Palestrina* u. *Frescobaldi*	3	—
1700	— - 14. *Bach*, Passacaglia u Fuga	2	50
1701	— - 15. *Bach*, Arie, Kyrie u. 2 Trios	2	50
1702	— - 16. *Beethoven*, Präl. u. F. a. Mis.	3	50
1704	— - 17. *Stehle*, Fant. „O sanctiss."	2	25
1705	— - 18. *Lange*, Prälud. u. Fuge .	2	—
1706	— - 19. *Voigtmann*, Concertstück .	2	50
1708	— - 20. *Ritter*, 5 St. f. Viol. u. Org.	2	50
1709	— - 21. *Liszt*, Orpheus sym. Dich.	1	75
1710	— - 22. *Liszt*, Einl. z. heil. Elisab.	2	—
1711	— - 23. *Liszt*, Offert. u. Benedict.	2	—
1713	— - 24. *Liszt*, Präl. u. F. B-a-c-h	2	50
1714	— - 25. Vorw. *Palestrina*, 2 Sätze	1	50
1716	— - 26. *Buxtehude*, 2 Präl. u. Fug.	2	—
1717	— - 27. *Pachelbel*, Ciaconna . .	2	25

No.	Orgel. Harmonium etc.	M	Pf
	Gottschalg. Repertorium:		
1718	— Heft 28. *Böhm*, Var.: W. n. d. l. Gott	1	—
1719	— - 29. *Händel*, Fuge in E-moll	1	75
1720	— - 30. *Walther*, Variat.: Christ.	3	—
1721	— - 31. *Pergolese*, Chor Stab. m.	2	—
1722	— - 32. *Schubert*, And. con moto	2	—
1723	— - 33. *Weitzmanniana*	2	—
1724	— - 34. *Löffler*, Allein Gott etc.	2	50
1725	— - 35. *Löffler*, Fantasie eroica	2	—
1726	— - 36. *Sulze*, Concertvar a. Chr.	2	50
2778	**Körner**, Op. 19. Fugenschule. 60 F.	5	—
2879/81	— Der neue Organist. 3 Bände à	6	—
1523/4	**Liszt.** Off. u. Bened. aus U. Krön. à	1	50
1525	**Matthison-Hansen**, Prälud. u. V.	1	25
1526	**Reubke**, 94. Psalm f. Orgel, C-moll	3	—
1527	**Schumann**, Abendlied	1	—
1528/9	— 15 Lieder o. Worte in 2 Heften à	1	50
1530	**Stehle**, Saul. Symph. Tongemälde	4	—
1531	**Töpfer, J. A.**, Concert-Fantasie .	1	—
1532	**Volckmar**, Op. 215. Concert-Fant.	1	—
1533	— Op. 225. Star spangled Banner	1	50
1534	— Op. 226. Fant. üb. „Home sweet"	1	50
2793/4	— Op. 270. Geläufigk.-Schule 2 B. à	5	—
2795	— Anleitung z. Studium derselben	1	50
2796	**Zöllner.** Elementarsch. 104 prog. St.	3	—

No.	Trios.	M	Pf
1535	**Bach.** Op. 7. Clavier-Trio . . .	3	—
1536	**Berens.** Op. 6. Clavier-Trio . .	3	—
1537/9	**Berwald, F.**, Op. 1. 2. 3. 3. Trios à	3	—
1540	**Bonewitz.** Op. 37. Clavier-Trio .	3	—
1541	**Boom.** Op. 14. Clavier-Trio . .	3	—
1542/5	**Frank, C.**, 4 Clavier-Trios . à	9	—
1546	**Goldbeck.** Op. 39. Clavier-Trio .	3	—
1547	**Grund, F.**, Op. 27. Cl.-Trio (4 ms.)	3	—
1548	**Gurlitt, C.**, Op. 10. Clavier-Trio	3	—
1549	**Henselt, A.**, Op. 24. Clavier-Trio	10	—
1554	**Hummel.** Op. 93. Clavier-Trio .	6	75
1555	**Klughardt.** 5 Fantasie-Stücke .	3	—
1556	**Krug, G.**, Op. 5. Clavier-Trio .	3	—
1557	**Leonhard.** Op. 12. Clavier-Trio .	3	—
1558	**Mollenhauer.** Op. 6. Trio f. 2 V. & C.	1	50
1559	**Raff.** Op. 102. 1. gr. Clavier-Trio	10	50
1560	**Schumann.** Op. 80. 2. gr. Clav.-T.	10	50
1640/4	**Spohr.** Op. 119. 123 124. 133 142. 5 T. à	10	—
1562	**Sternberg.** Sent. poet. f. V. P. & Har	2	—
1563	**Täglichsbeck.** Op. 26. Clavier-Trio	3	—
1564	**Terschak.** Op. 22. Trio f. Fl. C. & P.	5	—
1565	**Turanyi.** Op. 6. Clavier-Trio . .	3	—
1567	**Vollweiler** Op. 15. Trio f. Cl. V. & P.	3	—

No.	Quartette	M	Pf
1568	**Fischel.** Op. 42. Streichquartett .	3	—
1569	**Groenevelt**, Streichquartett . .	3	—
1570	**Köttlitz.** Op. 13. Streichquartett	3	—
1645/7	**Krug. G.**, Op. 6. 11. 13. 3 Clavierqu. à	3	—
1571	**Lubin.** Op. 45. Streichqu. (Air esp.)	3	—
1650/4	**Raff.** Op. 77. 90. 136. 137. 138. Str. à	8	—
2240	**Rode.** Op. 10. Streichqu. (Air rarié.)	1	50
1633	**Rubinstein.** Op. 55. Clavierquartett	11	—
1635/8	**Schuberth, C.**, Op. 34. 35. 37 40. Str. à	3	—
1648/9	**Schuberth, L.**, Op. 22. 34. 2 Stchqu. à	3	—
1639	— Op. 32. Clavierquartett . .	4	—
1655	**Schumann**, Abendlied. Streichqu.	1	—
1656	**Stähle**, Op. 1. Clavierquartett .	3	—
1657	**Udbye.** Op. 1. Streichquartett .	3	—
1663	**Vieuxtemps.** Op. 44. 1. Streichqu.	3	—
1664	**Willmers.** Op. 85. Clavierquartett	3	—

No.	Quintette, Septette etc.	M	Pf
1665/6	**Berwald.** Op. 5. 6. 2 Clavierquint. à	5	—
1667	**Gebel, Fr.**, Op. 27. Streichquintett	5	—
1668	— Op. 29. Doppel-Streichquintett	10	—
1669	**Hermann** Op. 3. Oct. 4 V. 2 A. C. & B.	5	—
1670	**Hummel.** Op. 74. Gr. Sept. Dm. Liszt	11	50
1671	— dasselbe als Quintett (Liszt) .	10	50
1672	**Mozart**, Op. 108. Quin. f. Cl., 2 V. A. C.	4	—
1673	— Dass. f. Vcllo. m. 2 V., A. 1. u. 2., C.	4	—
1674	— Dass. f. Alto m. 2 Viol., A. 1. u. 2. C.	4	—
1675	— Dass. f. Oboe m. 2 V., A. u. C.	4	—
1676	— Dass. f. Flöte m. 2 V., A. u. C.	4	—
1677	**Raff.** Op. 107. Clavierquintett .	13	50
1678	**Reinecke**, Op. 33. Streichquintett	6	—
1679	**Rubinstein**, Op. 55. Quintett f. P. Fl. C. H. & Fg.	12	—
1680/1	**Schuberth, C.**, Op. 15. 24. 2 Strchqu. à	7	50
1682	— Op. 19. Quintett f. 4 Cello & B	3	—
1683	— Op. 23. Gr Octett f. 4 V. 2 A. C. & B.	8	25
1684	**Schumann.** Op. 85 als Clavierquint.	7	50
1685	**Spohr.** Op. 130. Clavierquintett .	13	50

Felix Mendelssohn-Bartholdy's Werke.

Neue **Pracht-Ausgabe (Gross Format)**, revidirt und mit Fingersatz versehen von den Professoren des Leipziger Conservatoriums: **Richter, Schradieck**, Schröder, sowie Prof. **Winterberger**, Dr. **Stade**, **Wittmann**, **Hauser** u. **Dietrich**.

No.	Pianoforte zu 2 Händen.	M	Pf
2700	**Erster Band.** 48 Lied. o. Worte.	1	50
2700	— Derselbe (Luxus-Ausgabe) .	2	—
2717	— Derselbe. **Gr. Octav** Compl.	1	—
2241/8	— Einzeln Heft 1—8. (Richter) à (Op. 19. 30. 38. 53. 62. 67. 85. 102.)	—	50
2701	**Zweiter Band.** (Richter) .	2	—
2733	— Derselbe. **Gr. Octav.** Compl.	1	20
2249	— Capriccio. Op. 5. in Fis moll	—	35
2250	— Sonate. Op. 6. in E dur . .	—	60
2251	— 7 Characterstücke. Op. 7 . .	—	70
2252	— Rondo capriccioso. Op. 14. in E	—	30
2253	— Phantasie. Op. 15. in E dur / 3 Phantasien o Capricen. Op. 16 in A dur, E moll und E dur / Phantasie. Op. 28. in Fis moll	—	75
2254	— Andante cant. u. Presto agit. Hd.	—	35
2255	— Etude u. Scherzo in Fm. u. Hm. / Gondellied in A dur . . . / Scherzo u. Capriccio in Fis m.	—	40
2702	**Dritter Band.** (Richter) .	2	—
2734	— Derselbe. **Gr. Octav.** Compl.	1	20
2256	— 3 Capricen. Op. 33. i. Am, E u. Bm.	—	70
2257	— 6 Präludien u. 6 Fugen. Op. 35	—	90
2258	— 17 Variations sérieuses. Op. 54	—	40
2259	— Scherzo, Intermezzo, Notturno, u. Hochztm. a. Sommernachtstr.	—	60
2260	— 6 Kinderstücke. Op. 72 . .	—	30
2261	— Kriegsm. d. Priest. Op. 74. Athalia	—	20
2703	**Vierter Band.** (Richter) .	2	—
2735	— Derselbe. **Gr. Octav.** Compl.	1	20
2262	— Variationen. Op. 82. in Es dur	—	30
2263	— Variationen. Op. 83. in B dur	—	25
2264	— 3 Präludien u. 3 Etuden. Op. 104	—	75
2265	— Sonate. Op. 105. in G moll .	—	60
2266	— Sonate. Op. 106. in B dur .	—	60
2267	— Albbl. (Lied o. W.) Op. 117. i. Em.	—	25
2268	— Capriccio. Op. 118. in E dur	—	30
2269	— Perpetuum mobile. Op. 119. i. C.	—	30
2270	— Präludium u. Fuge in E moll	—	30
2271	— 2 Klavierstücke in B u. G moll	—	25
2704	**Fünfter Band.** (Winterberger)	1	50
2704	— Derselbe (Luxus-Ausgabe) . .	2	—
2272	— Erstes Concert. Op. 25. in G m.	—	75
2273	— Zweit. Concert. Op. 40. in D m.	—	75
2274	— Capriccio brillant. Op. 22. i. H m.	—	40
2275	— Rondo brillant. Op. 29. in Es	—	60
2276	— Serenad. u. Alleg. gioj. Op. 43. i. D	—	50
2705	**Sechster Band.** Ouverturen.	2	—
2277	— Hochzeit des Camacho . . .	—	30
2278/9	— Sommernachtstr., Fingalsh. à	—	40

No.	Pianoforte zu 2 Händen.	M	Pf
	Sechster Band.		
2280/1	— Meeresstille, Melusine (Dietr.) à	—	30
2282/4	— Athalia, Heimk, Ruy Blas („) à	—	30
2285/6	— Paulus u. Elias . . . . . à	—	20
2287	— Ouv. f. Harmoniemusik. Op 24	—	20
2288	— Trompeten-Ouverture. Op. 101	—	20
2741	**Pianforte-Werke** complet .	3	—

No.	Für Pianoforte zu 4 Händen.	M	Pf
2706	**Erster Band.** Ouverturen .	3	—
2289/2300	— Einzeln wie 2 händig . . à	—	50
2707	**Zweiter Band.** Sinfonien (Stade & Dietr.)	3	20
2301	— C moll. Op. 11	1	—
2302	— B dur (Lobgesang). Op. 52	1	—
2303	— A moll. Op. 56 (schottisch)	1	—
2304	— A dur. Op. 90 (italienisch)	1	—
2305	— Op. 107. (Reform.-Sinfonie.)	1	—

No.	Violine und Pianoforte.	M	Pf
2712	— Concert f. Violine. (Schradieck)	1	—
2710	— Sämmtl Lied. u. Ges. 8° (Dietrich)	2	—
2721	— 12 ausgew. Lied. u. Ges. (Hauser.)	2	—
2722	— 12 Lieder ohne Worte. (Hauser)	2	—

No.	Flöte und Pianoforte.	M	Pf
2750	Sämmtl Lied. u. Gesänge (Barge).	2	50

No.	Violoncell und Pianoforte.	M	Pf
2713	— Var. concert. Op. 17. (Schröder)	1	—
2714	— Sonate. Op. 45 in B. (Schröder)	1	50
2715	— Sonate. Op. 58 in D. (Schröder)	1	50
2716	— Lied o. Worte. Op. 109. (Schröder)	—	70
2740	— Obige 4 Compositionen in 1 Bde.	2	—
2711	— Sämmtl. Lied. u. Ges. (Schröder)	2	—
2723	— Lieder ohne Worte. (Schröder)	3	—

No.	Trios f. Piano, Violine u. Cello.	M	Pf
2718	— Erstes gross. Trio. Op. 49 i. D m.	1	50
2720	— Zweites gross. Trio. Op. 66 i Cm.	1	50
2742	— Complet in 1 Bande	2	50

No.	Gesänge.	M	Pf
2708	— 79 Lieder u. Gesänge. Sopran .	1	50
2709	— Dieselben für Alt	1	50
2719	Sämmtliche Duette in 1 Bande. 8°.	1	—
2745	**Harmonium.** Album von J. Löw	1	50

No.	Transcriptionen und Fantasien.	M	Pf
2751	— Es ist bestimmt (D. Krug) .	—	75
2753	— Hochzeitsmarsch 4 ms. (Krug)	1	—
2216	— Ich wollt' meine Lieb (Köhler)	—	75
1612	— Auf Flügeln des Ges. (D. Krug).	1	50
2306/7	— Elias (J. Schmitt, Hoffmann) à	1	—
2308	— Blumenkranz	—	75
2309	— Hommage à Mendls. v. Gockel	2	—
2310	— Hommage à Mendls. v. Sponholtz	1	50

EDITION SCHUBERTH.

No.	Gesänge.	M	Pf
1727	**Arien-Album.** Sopran	3	—
1730	**Beethoven**, Op. 48. 6 geistl. Lieder	—	90
1728/9	— Adelaide. e. S. & A. à	—	90
1731	**Behrens**, Erster Unterr. f. 2 Singst.	—	80
1732/3	**Boie.** Pers. Gesänge. e. S. & A. à	2	—
1734	**Canthal.** Heimathstern. d. e.	—	50
1735/6	— Nachtgruss u. todte Mutter. à	—	50
1737	**Concone**, Op. 9. 50 Leç. de Chant. d. e.	1	50
1738	— Op. 11. 25 Leçons de Chant. d. e.	—	80
1987	— Complet. 75 Leçons (Plath). d. e.	2	—
1740/1	**Curschmann**, Op. 21. Solf. S&A2Hà	2	—
1739	**Donizetti** 3 Romanzen. ital.	1	50
1742	**Dräseke**, Helges Treue. Bar. v. Liszt	1	—
1743	**Duschnitz**, Gesgsschule. Sopr. d. e.	1	50
1744/7	— do. f. Alt, Tenor, Bariton, Bass à	1	50
1748	— Gemischte Solfeggien. d. e.	1	—
1749	— Theorie d. Tonerzeugung. d. e.	3	—
1750/1	**Fesca**, Op. 55. 6 Lieder. d. e. S. & A.	3	—
1752	**Giorza.** Ave Maria	—	75
1753	**Gleich.** Relig. Cavatine	1	—
1754/5	**Gr.-Hoffmann.** Album. e. S. & A. à	3	—
1756/7	— Op. 57. Duett f. 2 hohe u. 2 t. St. à	1	—
1758	**Gurlitt.** Wackernagels Weinbüchl.	3	—
1760/1	— Op. 5. 3 Duette f. 1 hohe u. 1 t. St. à	1	50
1762/3	— Op. 13. 3 Duette f. S. u. A. à	1	50
1759	**Händel.** Athalia. Duett. S. u. A.	—	50
1764	**Hauptmann, M.**, Tre Sonetti. ital.	3	—
1765/6	**Henselt.** Ferne Land. S. u. A. à	—	75
1767	— Romance de Thal d. e.	—	75
1768	**Hetsch**, Op. 21. Duett-Alb. S. u. B.	3	—
1769	**Hiller, F.**, Op. 41. 4 Lieder	1	50
1770	— Op. 43. Zigeunerin	1	50
1771	— Op. 45. Käferhochzeit f. 2 w. St	2	—
1772	— Op. 46. 6 Gesänge für Alt	2	—
1773	**Hoffmann.** So weit entfernt d. u. e.	—	75
1774	**Humoristische** Lied. f. fröhl. Säng.	—	75
1775/6	**Jensen.** Alt Heidelberg. Ten. u. B. à	1	—
1777/8	**Kalliwoda**, Tyrolerlied u. Buhle à	—	75
1780/2	**Krebs**, Lieder-Alb. 3 Bde. S. u. A. à	3	—
2148	— Kinder-Lieder-Album	1	50
1779	— Op. 92. Schule der Geläufigkeit.	3	—
1783	— Op. 115. 116. Duett f. S u. A. à	1	—
1784	— Op. 117. 118. Minat. Duette. à	1	—
1785/6	— Op. 47. Soldatenliebe. S. u. A. à	1	—
1787/8	— Op. 51. Adelheid in Des. S. u. A. à	—	75
1792/3	— Dasselbe in C-dur. e. S. u. A. à	—	75
1794/5	— Op. 56. Die Heimath. e. S. u. A. à	1	—
1796/7	— Op. 57. Nichts Schöneres. S. u. A à.	1	—
1798/9	— Op. 63. Zigeunerin. S. u. A. à	1	—
1801/2	— Op. 69. Liebch. ü. Alles. S. u. A. à	1	—
1800	— Dass. in Des für Mezzo	1	—
1803/4	— Op. 73. M. Herz i. i Hchl. e. S. A. à	1	—
1805/6	— Op. 90. Süsse Bell. S. u. A. à	1	—
1807	— Dasselbe f. Mittelstimme	1	—
1808	— Op. 107. Der Durstige f. Bariton	1	—
1809	— Op. 110. Der Grenadier f. Bariton	1	50
1814/5	— Es rauscht das rothe Laub. S. & A. à	1	50
1816/7	— Op. 140. D. deut. Knabe. S. u. A. à	1	—
1818/9	— Blümlein a. d. Haide. e. S. u. A. à	1	—
1810	— Op. 198. Vater unser	—	50
1997	**Kressner**, Prakt. Lehrmeist. d. u. e.	3	—
1789	**Kreutzer.** Malers Klage	—	50
1829	— Ros' und Liebchen	1	—
1830	**Krug, D.** Op. 18. 4 Duette f. 2 h. St.	1	—
1831/2	**Kücken**, Op. 1. 5 Lieder f. S. u. A. à	2	—
1833	**Lachner, Fr.**, Der Sclave	—	50
1834	**Lassen**, Op. 5. 9 Lieder. d. u. e.	2	—
1835	**Leonhard**, Op. 15. 7 Duette f. 2 h. St.	2	—
1845/58	**Lindblad.** 83 schwed. Lied. 14 H. à	1	—
1812	— Am Aarensee	—	50
1821	— Kleiner Schornsteinfeger	1	—
1822	— Auf dem Berge	—	50
1824	— Nähe	—	50
1825	— Ach nein, du weisst nicht	—	50
1826	— Der Postillon	1	25
1827	— Tanzlied aus Dalekarlien	—	50
1828	— Freiwerberei	—	50
1836	**Lindpaintner.** An Irene	—	50
1837	— An die Welle	—	75
1838/9	— Der Trauernde (schwäb.) S. & A. à	—	50
1841/2	— Roland. d. e. Tenor u. Bass à	1	—
1869	— König u. Sänger	1	—
1870	— 2 Rosen	1	—
1860/1	— Fahnenwacht. Tenor u. Bass à	1	—
1859	— Schwäbisches Lied	—	75
1862	**Liszt**, Barcarole	1	—
1863/4	— Gründung d. Kirche. S. u. A. à	1	—
1865	**Lortzing.** Ständchen	—	75
1866	**Löwe, C.**, Traumlicht	—	50
1867/8	**Marschner**, Op. 132. 4 Gesg. S. & A. à	2	—
1843	— Nachtigall	1	—
1871	— Wär ich bei Dir	1	—
2708/9	**Mendelssohn.** 79 Lieder S. & A. à	1	50
2719	— Sämmtliche Duette	1	—
1872	**Methfessel.** Grüsse	1	—
1873	— Herzenswünsche	1	—
1875	**Meyerbeer.** Luft von Morgen	—	50
1876	**Mollenhauer.** Geheime Liebe. d e.	—	75
1877	**Mozart.** Abend ist es	—	50
1878	**Murio-Celli.** Nur einen Kuss d. e.	1	—
1879	**Musiol.** Rattenfänger von Hameln	—	80

No.	S. = Sopran, A. = Alt, e. auch mit engl. Texte.	M	Pf
1880	**Müller.** Hebräische Melod. m. Trio	8	—
1881	**National-Lieder-Album.** d. e.	2	—
1882	**Nicolai**, Op. 12. 2 Romanzen	1	50
1883	— Op. 14. Seilers Tochter	1	50
1884	— Op. 18. Belsazar	2	—
1885	— Op. 19. Liebe, Lust und Leid	1	75
1886	— Op. 20. Romant. Dichtungen	3	—
1887	— Op. 22. 5 Gesänge	1	50
1888	— Op. 27. 6 Lieder	2	—
1889	— Op. 35. 4 komische Lieder	2	—
1890	**Nicolo** Romanze	—	50
1891	**Otto.** Erlkönig. Bariton.	1	50
1892	— 3 Nachtlieder	2	—
1900	— 5 Lieder	2	—
1894	**Paccius.** O süsse Mutter etc.	—	75
1895	— Mutter wird mich fragen	—	50
1896	**Pierson**, Op. 89. 2 Duette f. 2 h. St.	1	—
2431	— Album. d. e. Bd. I. Liebeslieder	2	50
2432	— Bd. II. d. e. Balladen u. Roman.	2	50
1897	**Plath, Dr.**, Triller-Etude	1	—
1898	**Raff**, Op. 49. 3 Lieder. Bariton	2	—
1899	— Op. 50. 2 italien. Lieder. Bar.	1	75
2435/6	— Op. 98. Sangesfrühl. 30 L. S. u. A. à	5	—
1902/3	— Das Schloss am Meer. S. u. A. à	1	—
1904/5	— Vor d. Muttergottesb. S. u. A. à	—	75
1906/7	— Elfenschiffer. S. u. A. à	—	75
1908/9	— Blätter u. Lieder. S. u. A. à	1	—
1910/1	— Leb' wohl. S. u. A. à	—	75
1912/3	— Die Windewehensokalt. S. u. A. à	—	75
1914/5	— Abendlied. S. u. A. à	—	75
1916/7	— Betrogen, von Geibel S. u. A. à	—	75
1918/9	— Immer bei dir. S. u. A. à	—	75
1920/1	— Keine Sorg' um den Weg. S. u. A. à	—	50
1922/3	— Höchster Lohn. S. u. A. à	1	—
1924/5	— Der Ungetreuen. S. u. A. à	—	75
1926/7	— Erstes Müllerlied. S. u. A. à	—	75
1928/9	— Das verlassene Mädch. S. u. A. à	—	50
1930/1	— Zweites Müllerlied. S. u. A. à	—	75
1932/3	— Die Hochzeitsnacht. S. u. A. à	2	—
1934/5	— Ave Maria. S. u. A. à	1	—
1936/7	— Mein Herz. S. u. A. à	—	75
1938/9	— Der Mond kommt still. S. u. A. à	—	75
1940/1	— Ihr Bild. S. u. A. à	—	75
1942/3	— Die Nonne S. u. A. à	—	75
1944/5	— Mädchenlied. S. u. A. à	—	75
1946/7	— Rastlose Liebe. S u. A. à	—	75
1948/9	— Schön Aennchen. S. u. A. à	—	75
1950/1	— Vom Strande. S. u. A. à	1	25
1952/3	— Loreley. S. u. A. à	1	50
1954/5	— Abendstimmung. S. u. A. à	—	50
1956/7	— Knabe m. d. Wunderh. S. u. A. à	—	75
1958/9	— Schön Elschen. S. u. A. à	—	75
1960/1	— Geständniss der Liebe. S. u. A. à	—	50
1962/3	**Reinecke**, Op. 10. Anderson. S. u. A. à	—	50
1964/5	— Die gebroch. Blume. S. u. A. à	—	50
1966/7	— Aus dem Liebesfrühl. S. u. A. à	—	75
1968/9	— An den Ring. S. u. A. à	—	50
1970/1	— Schöne Maiennacht. S. u. A. à	—	50
1972/3	— Thränen. S. u. A. à	—	50
1974	— Op. 19. Aus Mädch.-Lied. tiefe St.	—	50
1975	— Herders Völkerstimmen t. St.	—	50
1976	— Neuer Frühling, tiefe St.	—	50
1977	— Das verlassene Mägdelein, t. St.	—	75
1978	— Sie sagten ihr Glück etc., t. St.	—	75
1979	— Die Lüfte regen Flügel, tiefe St.	—	75
1980	— Blanke, schl. Kellnerin. e. Bar.	—	75
1981	— Was ist Schuld e. Bariton	—	75
1982	— Versprochen u. zerbrochen e. do.	—	50
1983	— Der Kirchgang. e. Bariton	—	50
1984/5	— Das Röschen I. u. II. e. Bar. à	—	50
1986	— Der letzte Gast. e. Bariton	—	75
1988/9	— Frühlingslied. e. S. u. A à	1	—
1990/1	— Sonnenuntergang. e. S. u. A. à	1	—
1992/3	— Schön Blümlein. e. S. u. A. à	1	—
1994/5	— O süsse Mutter. e. S. u. A. à	1	—
1996	— Du bist wie eine Blume	—	75
1998	**Reissiger**, Op. 166. 3 Duette	1	—
2000/1	— Op. 144. 6 Lieder. S. u. A. à	1	75
1999	— Brave Grenadier. Tenor.	—	75
2002	— Frühlingsscene do.	1	—
2003/4	— Beständigkeit. S. u. A. à	1	—
2005	**Ricci.** Walzer-Cavatine. d. e. i.	1	—
2006	**Riccius.** 2 Lieder	—	75
2007	**Righini.** Romance	—	50
2008	**Ritter**, Op. 1. Hafis. Liederkr. d. e.	2	—
2009	— Op. 3. 10 Kinder-Lieder. d. e.	2	—
2010	— Op. 4. Elfenliebe (fairy love)	1	50
2011	**Rossini.** Gebet Moses d. e.	1	—
2012	**Saloman**, z. Ruh gehör. zwei. Duett	1	—
2013	**Schädel**, Op. 26. 4 Lieder f. Bariton	2	—
2014/25	— Op. 29. Blüthen u. Blätter. 12 H. à	1	—
2026	**Schneider, J.**, Hannchen vor allen	—	50
2504	**Schubert**, Lieder-Album. d. e.	1	—
2027	— Auf dem Wasser m. Violine. u. P.	2	—
2028	**Schumann, C.**, Am Strande	1	—
2030/1	**Schumann**, Op 27. R. Rösl. S. u. A. à	—	50
2032/3	— Liebeszauber e. do. à	—	75
2034/5	— Der deutsche Rhein e. do. à	—	75
2036/7	— Op. 31. Die Löwenbraut. do. à	1	25
2038/9	— Die Kartenlegerin. e. do. à	1	—
2040/1	— Rothe Hanne e. do. à	1	—

No.	Gesänge.	M	Pf
2042/3	**Schumann**, Op. 33b. D. t. See. S. & A à	—	50
2044/5	— Der Minnesänger e. do. à	—	75
2046/7	— Rastlose Liebe e. do. à	1	—
2048/9	— Frühlingsglocken e. do. à	1	—
2050/1	— Lotosblume e. do. à	—	50
2052/3	— Zecher als Doctrinär e. do. à	—	75
2054/5	— Op. 36. Sonntags a. Rhein. do. à	—	75
2056/7	— Ständchen e. do. à	—	50
2058/9	— Nichts Schöneres e. do. à	—	75
2060/1	— An den Sonnenschein e. do. à	—	75
2062/3	— Dichters Genesung e. do. à	1	—
2064/5	— Liebesbotschaft e. do. à	1	—
2066/7	— Op. 40. Märzveilchen e. do. à	—	75
2068/9	— Muttertraum e. do. à	—	75
2070/1	— Der Soldat e. do. à	1	—
2072/3	— Der Spielmann e. do. à	1	—
2074/5	— Verrathene Liebe e. do. à	—	50
2076/7	— Op. 51b. Sehnsucht e. do. à	—	75
2078/9	— Mädch. Abschiedsklage. do. à	—	75
2080/1	— Ich wandre nicht e. do. à	—	75
2082/3	— Abendlied e. do. à	—	50
2084/5	— Op. 83. Resignation e. do. à	1	—
2086/7	— Bie Blume d. Ergebung. e. do. à	1	—
2088/9	— Der Einsiedler e. do. à	—	50
2090/1	— Op. 85. 12. Abendlied e. do. à	—	50
2092/3	— Op. 119. Die Hütte e. do. à	1	25
2094/5	— Warnung e. do. à	—	75
2096/7	— D. Bräutigam u. d Birke. do. à	1	—
2098/9	— Op. 125. Die Meerfee e. do. à	—	75
2100/1	— Husarenabzug e. do. à	—	75
2102/3	— Jung Volkers e. do. à	—	75
2104/5	— Frühlingslied e. do. à	—	50
2106/7	— Frühlingslust e. do. à	—	50
2547/8	— Obige Lied. in 1 Bde. S. u. A. à	6	—
2549	— Neues Lieder-Album f. Kinder	1	50
2029	— Duett-Album.	3	—
2110/4	**Siegroth**, Op. 14. 16. 17. 18. 21. à	1	—
2108	— Op. 15. Frauenliebe u. Leben	2	—
2109	**Songs** patriotic. 4 amerik. Lieder.	1	—
2115	**Spohr, L.**, Thränen Alt	—	50
2116	— Singt die Nachtigall. Alt	—	75
2117/8	— Was treibt d. Waidm. e. S. u. A à	—	75
2120/1	— An die Geliebte. S. u. A. à	1	—
2122/3	**Sponholtz.** Es rauscht d. Laub. do. à	1	50
2124/5	— Op. 18. Liebesblüthen. S. u. A. à	2	—
2126/7	— Op. 23. 6 Lieder. S. u. A. à	2	—
2315/9	— Esmeralda u. Rhein. Hort. S. A. à	1	—
2119	— Op. 38. Liebessehnsucht. Duett	1	—
2130	**Spontini.** Romance de Sappho	—	75
2131	**Terschak.** Op. 122. Kinderlieder	1	75
2132	**Truhn**, Op. 59. Frühlingslieder	1	50
2133	— Op. 60. 3 Romanzen	1	50
2134	— Op. 61. Album spanischer Lied.	3	—
2578	**Volkslieder-Album.** 28 Lieder. d e.	1	50
2135	**Weber**, Op. 25. 5 deutsche Lieder	1	—
2136/7	**Willmers**, Kornblumen e. S. A. à	1	50
2138/9	**Wollenhaupt.** Fahr' wohl. e. S. A. à	—	50
2146	**Zöllner**, Op. 54. 3 deutsche Lieder	1	—
2147	— Op. 57. 3 Gesänge. Alt	1	—
2149	— Op. 58. Lieder u. Gesänge. Alt	1	—
2150	— Op. 60. Der Küsse Zauberkraft	1	—
2151	— Frühlingsahnung Duett. S. A.	—	50
2140/2	**Zopff.** Osterlieder. Alt. 3 Hefte à	—	75
2143/5	— Pfingstlieder. Sopr. 3 Hefte à	—	75
	Mehrstimm. Ges. s. Special-Verz.		

Bücher musik. Tendenz.

No.	Titel	M	Pf
1476	**Beethoven's** Stud. Generalbass	2	—
1477	— In englischer Sprache	4	—
1478	**Köhler, L., Clavier-Führer.** Geb.	1	40
1479	— **Führer Gesangs-Unterricht**	—	50
1480	**Liszt, Fr.**, Illustr. Field's Noct.	—	75
1481	— Studie z. ungar. Krönungsm.	—	50
1482	**Lobe, J. C.**, Catech. of Compos.	2	25
1483	— Catechism of Musik	1	50
1484	**Ramann, L.**, Studie Christus	2	50
1485	**Schubert, L.**, Alle gebr. Mus.-Instr.	1	—
1486	**Schuberth, J.**, Mus.-Conv.-Lex.	6	—
1487	— Musik-Fremdwörterbuch	1	—
1488	— Musik. Katechismus f. Sänger	1	—
1495	— Etui-Liederbuch	1	—
1489	**Schumann, A.**, Thematisch. Verz.	9	—
1490	— Musik-, Haus- u. Lebensregeln, deutsch und französisch	1	—
1491	— — Deutsch und englisch	1	—
1492	**Tottmann**, Violin-Führer. Geb.	2	40
1493	**Zopff, Dr. H.**, Erfahr. f Sänger	1	—

Harfe.

No.	Titel	M	Pf
2152	**Köhler, L.**, Op. 142. Harfenkl. 8St	3	—
2153/7	**Parish-Alvaris.** 5. Oeuv. choisies à	1	—
2160/3	**Spohr.** Op. 113. 114. 115. 118 4 Son. à	3	—

Guitarre.

No.	Titel	M	Pf
2164/7	**Bayer, Ed.**, 4 beliebte Fantasien à	1	—
2158	**Carulli.** Guitarreschule	1	50
2168/97	— 30 Gesänge mit Guitarre à	—	50
2159	**Accordionschule**	1	50
2812	**Zither.** Album v. Gutmann	3	—

J. Raff. Leichte Stücke z. 4 Hdn. Op. 82.

981. Complet Mk. 7.50.
2198—2209. Einzeln à Mk. 1.50. bis 2.50.

- Nina. Etude.
- Mäher. Gesang.
- Schiffermädchen.
- Wanda.
- Spazierg. am Bach.
- Spinnerinnen.
- Die Gevatterinnen.
- Alison. Walzer.
- Pompa solonelle.
- Sonst. Thema.
- Unter d. Trauerweid.
- Die Fischerinnen.

L. Köhler. Op. 155. 12 Lied.-Etuden.

257. Für Pianisten complet Mk. 2 50.
2210—2221. Einzeln à 50—1 Mk.

- Bächlein lass dein R.
- Ungeduld.
- Liebesbotschaft.
- Das Wandern.
- Adé denn du Stolze.
- Du bist w. eine Blum.
- Ich wollt meine Lieb.
- Rauschendes Bächl.
- Der Wanderer.
- Baches Wiegenlied.
- Morgenständchen.
- Ach wenn du wärst.

Burgmüller. L. Arrangements à 50 Pf.

2222—2239.

- Weber's l. Gedanke.
- Alpenhorn-Marsch.
- Norma. Marsch.
- Feen-Galopp.
- Bachueta.
- El Jaleo.
- Cracovienne.
- Ach wenn du wärst.
- Rakoczy-Marsch.
- Letzte Rose.
- Tyrolienne.
- Tarantella.
- Yankee doodle.
- Polacca a. Purit.
- Fahnenwachtm.
- Ich m. nun e. sing.
- Sonnenschein.
- 2. Walzer.

Robert Schumann. Op. 68. 43 leichte Stücke ohne Octaven in 8 Heften à Mark 1.50.

Heft 1. No. 1083.
- Melodie.
- Soldaten-Marsch.
- Stückchen.
- Trällerliedchen.
- Choral.
- Armes Waisenkind.
- Kleine Studie.

Heft 2. No. 1084.
- Erster Verlust.
- Fröhl. Landmann.
- Jägerliedchen.
- Wilder Reiter.
- Schnitterliedchen.
- Sicil. Volksliedchen.
- Nachklänge.

Heft 3. No. 1085.
- Ernteliedchen.
- Morgenwanderer.
- Frühlingsgesang.
- Ländliches Lied.
- Kleine Romanze.
- Knecht Ruprecht.

Heft 4. No. 1086.
- ††† (Andenken).
- Reiterstück.
- Erinnerung.
- Sheherazade.
- Mai-Lied.

Heft 5. No. 1087.
- ††† (Andenken).
- Fremder Mann.
- Mignon.
- Matrosenlied.
- Nordisches Lied.

Heft 6. No. 1088.
- Lied ital. Marinari.
- Rundgesang.
- (††† (Andenken).
- Figurirter Choral.

Heft 7. No. 1089.
- Sylvesterlied.
- Winterzeit. (No. 1.)
- Winterzeit. (No. 2).
- Kriegslied.
- Canon. Liedchen.

Heft 8. No. 1090.
- Weinlesezeit.
- Thema.
- Präludium u. Fuge.

Robert Schumann. Op. 85. 12 leichte Stücke.

Pr. 2 Hdn. 50—75 Pf. 4 Hdn. 75 Pf.—1 M.

2 ms.	4 ms.	
1091	1097	Geburtstagsmarsch.
1092	1098	Bärentanz.
1093	1099	Gartenmelodie.
1094	1100	Beim Kränzewinden.
1095	1101	Croatenmarsch.
1096	1102	Trauer.
1103	1109	Turnier-Marsch.
1104	1110	Reigen.
1105	1111	Am Springbrunnen.
1106	1112	Versteckens.
1107	1113	Gespenstermärchen.
1108	1114	Abendlied.

Robert Schumann. Op. 109. 9 Ballscenen.

Pr. 2 Hdn. à 75 Pf. Pr. 4 Hdn. à 1 Mrk.

2 ms.	4 ms.	
1115	1121	Preambule.
1116	1122	Polonaise.
1117	1123	Walzer. (Ländler).
1118	1124	Ungarisch.
1119	1125	Française.
1120	1126	Mazurka.
1127	1130	Ecossaise.
1128	1131	Schnellwalzer.
1129	1132	Promenade.

D. Krug. Leichte Transcriptionen ohne Octaven. Piano 2 Hdn. à 75 Pf., Piano 4 Hdn. à 1 Mark.

Op. 63. 48 Stücke.

2 ms.	4 ms.	
1133	1157	Sonnambula.
1134	1158	Ernani.
1135	1159	Favorite.
1136	1160	Martha.
1137	1161	Lucia.
1138	1162	Regimentstochter.
1139	1163	Nordstern.
1140	1164	Trovatore.
1141	1165	Nabucco.
1142	1166	Robert.
1143	1167	Le Prophète.
1144	1168	Norma.
1145	1169	Barbier.
1146	1170	Freischütz.
1147	1171	Agnes.
1148	1172	Dinorah.
1149	1173	Tell.
1150	1174	Lucrecia.
1151	1175	Puritaner.
1152	1176	Don Juan.
1153	1177	Zampa.
1154	1178	Stradella.
1155	1179	Liebestrank.
1156	1180	Faust.
1181	1204	Fra Diavolo.
1182	1205	Maskenball.
1183	1206	Barbier.
1184	1207	Rigoletto.
1185	1208	Stumme.
1186	1209	Gitana.
1187	1210	Traviata.
1188	1211	Czaar.
1189	1212	Der Postillon.
1190	1213	Nachtlager.
1191	1214	Romeo & Julie.
1192	1215	Zauberflöte.
1193	1216	Linda.
1194	1217	Lustigen Weiber.
1195	1218	Weisse Dame.
1196	1219	Oberon.
1197	1220	Pasquale.
1198	1221	Figaro.
1199	1222	Preciosa.
1200	1223	Anna Bolena.
1201	1224	Hugenotten.
1202	1225	Afrikanerin.
1203	1226	Crispino.

Op. 78. 48 Stücke.

2 ms.	4 ms.	
1227	1251	Carneval v. Venedig.
1228	1252	*Reissiger*, Feenreigen
1229	1253	Weber's letzter Ged.
1230	1254	Walzer eines Wahns.
1231	1255	Sehnsuchts-Walzer.
1232	1256	„Alexis" v. *Himmel*.
1233	1257	An Adelheid v. *Krebs*.
1234	1258	Die Heimath v. *Krebs*.
1235	1259	Vater ich rufe dich!
1236	1260	Steh nur auf etc.
1237	1261	Loreley.
1238	1262	Von meinen Bergen.
1239	1263	Rondo v. *Ricci*. Valse
1240	1264	Marseillaise.
1241	1265	Thüringer Volkslied.
1242	1266	Heimathsklänge.
1243	1267	Letzte Rose.
1244	1268	Wenn d. Schwalben.
1245	1269	Das Alpenhorn.
1246	1270	D. Tyroler u. s. Kind.
1247	1271	Heimathstern.
1248	1272	Champag.-Galopp.
1249	1273	*Strauss*, Annen-Polka
1250	1274	Schlummer-Polka.
1275	1299	Die Wacht am Rhein.
1276	1300	Garde de la Reine.
1277	1301	Baccio-Kusswalzer.
1278	1302	Vöglein von *Gumbert*.
1279	1303	Trab Trab v. *Kücken*.
1280	1304	Gute Nacht etc.
1281	1305	Wildfang-Galopp.
1282	1306	Der schönste Engel.
1283	1307	Aufforderg. z. Tanz.
1284	1308	Lob der Thränen.
1285	1309	Russ. Volkshymne.
1286	1310	Serenade (Ständch.)
1287	1311	Oester. Volkshymne.
1288	1312	Home sweet home.
1289	1313	Es ist bestimmt.
1290	1314	Du bist wie e. Blume.
1291	1315	Schlaf in guter Ruh.
1292	1316	Mephisto-Galopp.
1293	1317	Fliege Schifflein.
1294	1318	Schlaf wohl, süsser Engel.
1295	1319	Mabel-Walzer.
1296	1320	Mandolinata.
1297	1321	Air de Louis XIII.
1298	1322	Gebet der Mutter.

H. Maylath. Leichte Transcriptionen, Tänze etc. ohne Octaven à 50 Pfennige.

Op. 54. 20 Stücke. (2 ms.)

- 1323 Elisire d'amore.
- 1324 *Godefrey* & Trovatore
- 1325 Lucrecia & Traviata.
- 1326 Martha.
- 1327 *Arditi*, Il Baccio.
- 1328 Schottisch.
- 1329 Stumme.
- 1330 Sonnambula.
- 1331 La Prière de Moise.
- 1332 Le Papillon.
- 1333 Trovatore & Romanc.
- 1334 Belisario.
- 1335 Le Pré aux Clercs.
- 1336 Rigoletto.
- 1337 *Proch*, le Cor d'Alpes.
- 1338 Regiments-Tochter.
- 1339 Arie aus Lucia.
- 1340 Sonnambula.
- 1341 Robert.
- 1342 Cavatine aus Ernani.

Op. 55. 6 Stücke.

- 1344 Valse et Galopp.
- 1345 Bonne Nuit. Piff Paff.
- 1346 Orphée-Galop.
- 1347 Sérénade et Marche.
- 1348 Air de Valse. Polka.
- 1349 Galop (Barbe bleue).

Op. 56. 10 Stücke.

- 1351 Sérénade. Schubert.
- 1352 Polon. de l'Opéra Pur.
- 1353 Introduct. et Valse.
- 1354 Souvenir. Linda.
- 1355 Quat. l'Opéra Purit.
- 1356 Fantaisie nationaux.
- 1357 Miserere Trovatore.
- 1358 Regata Veneziana.
- 1359 Quatuor Rigoletto.
- 1360 Invitation à la Danse.

Op. 57. 12 Stücke.

- 1362 Flying Trapeze.
- 1363 Up in a Balloon.
- 1364 Beautifull Bells.
- 1365 Little Maggie May.
- 1366 Captain Jinks.
- 1367 Not for Joe.
- 1368 Champagne Charley.
- 1369 Yankee Doodle.
- 1370 Last Rose of Summer.
- 1371 St. Patrick Day.
- 1372 Home sweet Home.
- 1373 Walking Broadway.

Op. 62. 12 Stücke.

- 1375 Puritaner.
- 1376 Schweizer-Familie.
- 1377 Gondoline.
- 1378 *Gluck*, Orpheus.
- 1379 *Weber*, Freischütz.
- 1380 Norma.
- 1381 Dinorah.
- 1382 Barbier.
- 1383 Maurer.
- 1384 Die Stumme.
- 1385 Othello.
- 1386 Tyrolienne.

Op. 63. 10 Tänze.

- 1388 Hortensia-Polka.
- 1389 Ohio-Redowa.
- 1390 Danse Espagnole.
- 1391 Marche Milanaise.
- 1392 Carnaval d. Poupées.
- 1393 Joujou. Polka.
- 1394 Mon petit Cavalier.
- 1395 La petite Danseuse.
- 1396 Marche turque.
- 1397 Valse infernale.

D. Krug. Op. 38. 48 Bouquet de Melodies für Piano, à Mark 1. 50.

- 1398 Lucia.
- 1399 Norma.
- 1400 Robert.
- 1401 Martha.
- 1402 Prophet.
- 1403 Haimonskinder.
- 1404 Favoritin.
- 1405 Ernani.
- 1406 Barbier.
- 1407 Reg.-Tochter.
- 1408 Sonambula.
- 1409 Freischütz.
- 1410 Nordstern.
- 1411 Troubadour.
- 1412 Hugenotten.
- 1413 Nabucodonosor.
- 1414 Lucrecia.
- 1415 Dinorah.
- 1416 Kreuzfahrer.
- 1417 Stradella.
- 1418 Lustige Weiber.
- 1419 Don Juan.
- 1420 Tell.
- 1421 Afrikanerin.
- 1422 Giralda.
- 1423 Maskenball.
- 1424 Gitana.
- 1425 Preciosa.
- 1426 Faust.
- 1427 Postillon.
- 1428 Blaubart.
- 1429 Oberon.
- 1430 Jessonda.
- 1431 Nachtlager.
- 1432 Zampa.
- 1433 Lohengrin.
- 1434 Belag. v. Corinth.
- 1435 Die Jüdin.
- 1436
- 1437 Tancred.
- 1438 Liebestrank.
- 1439 Die weisse Dame.
- 1440 Traviata.
- 1441 Carn. di Venezia
- 1442 Romeo u. Julie.
- 1443 Stumme v. Port.
- 1444 Rigoletto.
- 1445

Jacob Schmitt. 30 Fantasien, Transcriptionen im leichten Style u. instructiv à 75 Pf. [Klauser.]

- 1446 Ach wenn Du w.
- 1447 Nachtigall.
- 1448 Mädchens Klage
- 1449 Es ritten 3 Reiter
- 1450 Drei-Gespann.
- 1451 Kühlen Grunde.
- 1452 Morg. m. ich fort
- 1453 Rothe Sarafan.
- 1454 So viel Sterne.
- 1455 Muss ich denn.
- 1456 Liebch. üb. Alles
- 1457 Sonnenschein.
- 1458 Mädel ruck ruck
- 1459 Liebesqual.
- 1460 Einsam bin ich.
- 1461 Schier 30 Jahre.
- 1462 So leb denn wohl
- 1463 Mein Schatz ist
- 1464 Aennch. v. Thar.
- 1465 Freudvoll leidv.
- 1466 La Marseillaise.
- 1467 An Adelheid.
- 1468 Venus-Reigen.
- 1469 Radetzkymrsch.
- 1470 Annen-Polka.
- 1471 La Bajadère.
- 1472 Fahnenwacht.
- 1473 Mailüfter'l.
- 1474 Heimath.
- 1475 Letzte Rose.

D. Krug. Fantasien für Pianoforte à Mark 1.50—2.00.

- 1573 Schwalben.
- 1574 Lucia.
- 1575 Adelheid.
- 1576 Norma.
- 1577 Prophet.
- 1578 Schleswig-Hol.
- 1579 Robert.
- 1580 Feenreigen.
- 1581 Gitana.
- 1582 Martha.
- 1583 Fant. Russe.
- 1584 Favoritin.
- 1585 Ernani.
- 1586 Trovatore.
- 1587 Barbier.
- 1588 Fille de Regim.
- 1589 Schönst. Augen.
- 1590 Marseillaise.
- 1591 Sonnambula.
- 1592 Yankee doodle.
- 1593 Nordstern.
- 1594 Nabucco.
- 1595 Lucrezia.
- 1596 Hexentanz.
- 1597 Melancolie.
- 1598 Lust. Weiber.
- 1599 Kreuzfahrer.
- 1600 Letzte Rose.
- 1601 Souv. d. l. Suisse.
- 1602 Alte vom Berge.
- 1603 Fant. mign.
- 1604 Wenn du wärst
- 1605 Figaro.
- 1606 Freischütz.
- 1607 Hugenotten.
- 1608 Fahnenwacht.
- 1609 Taubert. Singen.
- 1610 Ernst. Elegie.
- 1611 Carn. v. Vendig.
- 1612 Flüg. d. Gesang

Krug. Opera en voque 4 Hd. à M. 1.50.

- 1613 Elisir.
- 1614 Prophète.
- 1615 Linda.
- 1616 Puritani.
- 1617 Favoritin.
- 1618 Troubadour.
- 1619 Giralda.
- 1620 Norma
- 1621 Freischütz.
- 1622 Sonnambula.
- 1623 Martha.
- 1624 Hugenotten.
- 1625 Ernani.
- 1626 Robert.
- 1627 Faust.
- 1628 Lucrecia.
- 1629 Lustig. Weiber.
- 1630 La Travita.
- 1631 Nordstern.
- 1632

Aufträge werden von jeder **Musikalien-Handlung** angenommen.

Druck von Fischer & Wittig in Leipzig.